







Hassan, Zaky Mohamed
Kunūz al-Faṣīmīyāt

دار الآثار العربية



للمكتوب

زكى محمد حسن

أمين دار الآثار العربية ، والمدرس المتدرب في معهد الآثار الإسلامية
وعصر الجمع المصري للثقافة العلمية
حائز دكتوراه الآداب من السويون ، ودبلوم الآثار من القوقاز ، ودبلوم
مدرسة اللغات الشرقية بفرنسا ، ولباس الآداب من الجامعة المصرية ،
ودبلوم المعلمين العليا ، والمساعد العلمي بمتحف برلين سابقا

المطبعة

مطبعة دار الكتب المصرية

١٩٣٧-١٩٥٦

N

7381

.H33

C.1

0 2346 4665

الى

الأستاذ جاستون فييت

بعد عشر سنوات انتفعت فيها بعلمه



فَهْرَسْتُ الْكِتَابِ

مقدمة

تصدير للأستاذ جاستون قيت ... (س)

كلمة المؤلف ... (ك)

القدم الأول - التحف الفنية في قصور الفاطميين

مقدمة في جمع التحف وتاريخ دور الآثار ... ٣

الفاطميون ... ٧

الرخاء في العصر الفاطمي ... ١٠

رحلة ناصر خسرو ... ١٠

الشدة العظمى ... ١٤

مصادر ما نعرفه عن كنوز الفاطميين ... ١٧

خزائن القصر الفاطمي ... ٢٦

خزانة الكتب ... ٢٧

خزانة الكسوات ... ٣٥

خزانة الجواهر والطيب والطرائف ... ٤٠

خزائن القرش والأمتعة ... ٥٢

خزائن السلاح ... ٥٤

خزائن السروج ... ٥٩

خزائن الخيل ... ٦٢

خزانة البنود ... ٦٥

كنوز الفاطميين بعد الشدة العظمى ... ٦٧

تتبع على وصف المقرئ خزائن الفاطميين ... ٧٨

صفحة

القسم الثاني — الفنون الفرعية في العصر الفاطمي

٨٥	القاعة الفاطمية في دار الآثار العربية
٨٦	النحت والتصوير
١٠٦	التجليد
١١٠	الملسوجات
١٤٧	الحزف
١٧٦	صناعة الزجاج
١٩٤	الفسيفساء
١٩٦	النقش في الخشب
٢٢٥	العاج
٢٣٢	المعادن
٢٥٢	العنصر الزخرفي في الفن الفاطمي



٢٥٧	الخاتمة
٢٥٩	المراجع
٢٧٣	الكشاف
٢٨٦	فهرس اللوحات
	اللوحات

تقديم

للسان جاسنوه قبيلت مرمر دار الآثار العربية

ام لهما بسرفنى عظيم الشرف ان يهرى المؤلف الى هرا الكتاب . وانه هره
الفاظه النبيلة من التكرارى معاونه منين من عشرين سبعين . بولت فيها كل ما توسمى
الى سبيل ارساده . سواء فى القاهرة أم فى باريس . ارساد الاكر للوصف منها .
وكنت كالم رأيت صابره . وبغطار اعقابها المستطعة . وساطر الزى له كمر . ردت
له مساعرة وارسادا .

وقد نصحى الركفور ركي فى تاريخ وسر أعوانه . وصلى ماضية نقات
أوردية عربية . وطاف معهم متاعف أوردية دارسا ومضيا . فسرور اذنه قرأهم
اعرادا متينا ليكون مؤرعا مختارا لفقه الاسلامى . فصار عنه أم فى عنقوان
الشباب ويهشمر بمنقبى علمى عظيم سبولى أحبب الامراء .

وكلام هذا أبلغ رين على ما أقول : ففر سلس للمؤلف قباد المارصوع .
ولانت له قنانه . محاسنهم بأه أصبح مؤرعا قرا لفقه . له هريقة علمية بعفت
القائمة وقته . وله فى النفر هامة قوية نافذة .

(١) كتب القومية ونقله الى العربية محدوص أحمدى سكر د حوى معهد الآثار
الاسلامية .



ومعلوم أنه تاريخ الفقه مشكوك في بنية المعلوم منه حيث جمع الخلفاء ونمحيها
 وشتمها وتزويرها واستفاح الدفطار العامة منها ، غير أنه يختلف عنها حيث
 أنه مؤرخ الفقه بحسب أنه يكون شقوقاً مادية ، ولا شك في أنه مباح لكي
 نشطوي على هذا الشك ، الذي يسمى بعامه فوق المعاني الدرية وإن لم يفسرها
 وبشر عنها شعور الاعجاب بتراث العصر الاسلامي الوسيط منه تحف فنية
 بلت بها الحس وينعم بها العف ، ويؤثر في نفوس الأفراد حب هذه الشك التي
 تزل على مربية عظيمة .

وقد أفصح موضوع الكتاب وأمانه عهد عصر ، غير أننا ، وإن لم نكر
 ما نلفه الاسلامي القديم منه بساطة جزاء ، وما نلفه المحابيك منه هرد ، وأنشأ
 لابر لنا منه الاعجاب بالشك المبني التي أسسها العصر الفاطمي ، فزلت على
 ما كان له الفاطميون منه قوة ابراع ، وشخصية ، وأساس بالحيدة شريفة ، وأثارت
 في نفوسنا روح المحبة والحماسة .

وإذا فإليك إذا قرأت هذا الكتاب أدركت تمام الادراك أنه المؤلف لم يكتب
 إلا برفع منه الشك عظيم فبلغ به أقصى حدود الاتقان .

ألف ابن ركي حقه هذا الكتاب مرفوعاً لعامل السرور ، وهو أعني أنه
 بزل فيه جهده كله ، وقد كنت أشتهر منذ مشهور وهو يقوم شأبه ، وظاهر
 بميل إلى أنه ما كان بعزمه منه عجايب ، ما كان إلا لبركي مار الحماسة في قلبه .



بل انه العاطفة تشتمل في اعتباره موضوع الكتاب فقد راعى الروح القومية ،
 انه بعد هذا الكتاب الخطوة الاولى في سبيل احياء ذكرى مرور ألف عام على
 تأسيس القاهرة . ويحق لدار الآثار العربية انه يزهر ، بل ومنه واجبرها انه
 زهر بهذا السبق : أفليست نحوى كنوزا فاطمية عظيمه القيمة .

قد يقال انه دار الآثار العربية نسبي موعده هذه الركى . ولكننا نرى أننا
 بحاجة الى بحوث مينة نركزنا بما كان عليه الماضي العظيم منه فحاجة وروعة . فتصير
 لديه يكونه الامم فها بهما العبر اخلافة لا نقا بذلك الماضي المجيد .



والكتاب قسمان : الاول مفرقة يلخص فيها المؤلف ما دونه كتاب العصر
 الارسط عنه زخرف الحياة في اروق القاطمة . فسرل تأثر المورخون العرب
 في هذا الموضع ببلهم الفريرى الى الجافة في الاشارة والوطن كهد بل كانوا
 في وصفهم تلك الحياة صادقين ، كما أثبت المؤلف هذه الحقيقة اثباتا قاطعا في القسم
 الثاني منه كتابه ، وقد عرض فيه التحف الفاطمية كلها .

ودار الآثار العربية قد أعنى المصنف رعم نصرت عدد كبير منه التحف
 الى أوروبا منذ زمان طويل ، بل وقبل انشاء متحفها في القاهرة . والدار وان
 لم تختبر منه التحف العامة والبللورية والرنزية والشماسية الا على عدد بسيط ،
 فانه يرونها منه الانشباب والمنحرجات واقرق لا تعدادها ثروة .



والعل لهذا الكتاب القيس المحلى بكثير منه النومات والرسوم يؤتم
في الافراد ثانياً برقصهم الى نرف دار الدار فترى زوارها يزادونه يوماً
عنه يوم .

وما أريد أنه أنعمت طويلاً عنه المراجع الكثيرة التي تريل الكتاب فأنها
قد جعلت جليل التفع عظيم الاثر للمصريين . فالكتاب ومراجعهم غير مرسل لهم
في نرف بصهم نـ ربح الفقه الاسموسى . وليست هذه المراجع مجرد ثبت بمرد
المعين . وانما هي تنبئهم بمجربود وافر ، وقد درسها المؤلف كلها ، كما ينضم
للغاريه عن قرائته ما كتبه منه المراسى في أسفل الصفحات .



وانى أتمنى أنه يكون هذا الكتاب شيقاً مفقاري ، كما كان للمؤلف نفسه ، وأنه
يزيد عن المصريين — ذكرت أنه اكسبهم بنى وحى . ان صارت مصر الى وطننا
ثانياً — شعورهم بما صبرهم الباهر وأنه يعزى انما صبرهم به واعترافهم ، فالادبانه
بالاضى أساسى وطير لوطنية قوية متساختة ، كما أتمنى أنه يضاعف الكتاب فى نفوس
المصريين حب البحث وبرهف فيهم الاحساس بالجمال ما

ماستوره قبيبت

بسم الله الرحمن الرحيم

كانت نواة هذا الكتاب أبحاثاً أعدتها في لسنتين الماضيتين وأُقيمت
جزءاً منها في المؤتمر الذي عقده المجمع المصري للثقافة العلمية بالقاهرة
في مارس سنة ١٩٣٧ .

ويسرني أن أشكر هذه الفرصة لأقدم للأسند قييت مدير دار الآثار
العربية خالص الشكر على تميم تشجيعه وجميل عونه .

كما أشكر حضرات لأساندة وصحوب السعادة والعمرة أعضاء المجمع
المصري للثقافة العلمية . فقد كان لحسن ثقتهم فصل كبير في تأليف
هذا الكتاب .

ونن يمتني أن أتوه سعديّة التي بدد حصرة محمد بديم اهدى ملاحظ
مطبعة دار الكتب المصرية في سبيل طبع الكتاب وحسن تسيقه على
هذا النحو الذي يفخر به فن الطباعة في مصر ما

زكي محمد حسن

سنة ١٩٣٧



القسم الأول

التحف الفنية في قصور الفاطميين

The walls
The and ...
Adorned with gold
Plate with
Chambers with ample treasures brought
Of worth and old
The



مقدمة في جمع التحف وتاريخ دور الآثار

إن المتاحف بالمعنى الذي نعرفه في الوقت الحاضر مؤسسات ليست قديمة العهد . وإن يكن المأورد بـ *Smithsonian* قد نُحِيل في مؤتمه نيوا يطلانس *New Atlantis* ، نحو عام ١٦٢٥ ، وجود متحف أهلى كبير للعلوم وعنون ، ود أقدم المتاحف المعروفة ترجع الى آخر ثقر الساع عشر . وقيل منها يرجع الى القرن الثامن عشر . بينما يرجع نمو هذه المؤسسات وازدهارها الى القرن التاسع عشر . ولا سيما آخره .

والمتاحف معاهد للثقافة تمنح أبوابها للجميع . ويعيد منها الزائر فى ساعة أكثر مما يفيد من قراءة عدة ساعات . فلا عرو إذن إن كانت مما تمحضت عنه العصور الحديثة : عصور الديمقراطية وسرعة ، والأسفار والرحلات . ولا غرابة إن كان تقدمها وازدهارها مقرونين بتقدم العلم ، ونمو روح البحث والتنقيب .

(١) العالم القديم :

وفى العصور القديمة ، كانت مكتبة "متحف" باليونانية (*Museum*) يقصد بها المؤسسات الجامعية التى يأوى إليها العلماء ، يدرسون ما فى مكانها من مخطوطات فى شتى العلوم والمعارف . وتفتح لهم مجال البحث والدرس والتحصيل ، وتبادل الأفكار ، ومقارنة المجمع بالجميع . وكان سيد

(١) وفى العصور القديمة ، كانت مكتبة "متحف" باليونانية (*Museum*) يقصد بها المؤسسات الجامعية التى يأوى إليها العلماء ، يدرسون ما فى مكانها من مخطوطات فى شتى العلوم والمعارف . وتفتح لهم مجال البحث والدرس والتحصيل ، وتبادل الأفكار ، ومقارنة المجمع بالجميع . وكان سيد

هذه متحف القديمة على الإطلاق متحف الاسكندرية^(١) . ومن المحتمل أن من هذه المتاحف كانت تحوى بين جدرانها مجموعات من التحف الأثرية .

ومهم يكن من شيء . فبحر يعرف أن تاريخ جمع التحف يرجع إلى أيون بدماء . وثى موك برجمن (Perseus) . وهى المستعمرة التى أسسها حية من المهاجرين الإغريق بآسيا الصغرى فى القرن الثالث قبل الميلاد - كانوا يجمعون التحف النيسة ، التى ترجع إلى عصور اردهار اس الإغريق . به أنهم أنشأوا مكتبة لم تكن تفوقها فى ذلك لعصر إلا مكتبة الاسكندرية .

ونسج الرومان على موان الإغريق فى جمع التحف . وتبته القائد لرومانى فيسيوس أجرينيا ، *Perseus* ، زوج إبة أوغسطس ، إلى أن الأفضل أن تفتح أبواب المجموعات الفنية الخاصة ، ليراهما الشعب ، ويعجب بما فيها من آيات الفن .

وصفوة القون أن معابد أيون ولرومان ، وقصور أعيانهم . كانت فيها مجموعات من الصور والنماثيل تتفاوت فى الحجم والقيمة .

(ب) لعرب

على أن كلمة متحف باليونانية *Museum* ، بطل استعمالها بعد أن ذهب متحف الاسكندرية طعمة للبار . وظلت مينة حتى بعثت فى القرن سابع عشر لتكون اسما لدور الآثار على اختلاف نوعها .

(١) - من من متحف الاسكندرية العرس والتطير لحسب ، بل كان البطالة يريدون أن يظهرها به عظمتهم
 رجم . بلادى عزم . واجح (Mahaffy : A History of Egypt, the Ptolemaic Dynasty)
 ص ٦٢٦٦ .

وإن كنا لا نعرف شيئا يذكر عن جمع التحف في العصور الوسطى المطبقة، فإننا نعلم أن عصر النهضة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر أحببوا الاهتمام بالآثار القديمة، إذ بدأ قوم في إيطاليا بفضولهم في تراث بيومان والرومان. فهوا يجمعون التحف المصرية كالخطوط، وقصع العملة، والأحجار النفيسة، وامتثاليل البصية، والكائنات الشريجة. ولايتوت. ولم يكن ذلك لأن القوم نهبوا إلى قيمتها الأثرية فس. بل لأنهم أخذوا يقدرون ما فيها من متعة وحمال. فلم تلت قصور لأسرت الشهيرة في إيطاليا وفي غيرها من البلاد لأوربية أن صاقت بم فيها من التحف المصرية.

ثم كان إنشاء المتاحف العلوية في النصف الثاني من قرن سابع عشر أكبر حافز على البحث العلمي، فأقبل الملوك والأمراء ولأثرياء على تكوين المجموعات المصرية، ولكن جمعهم الغريب من التحف، والجمل من الآثار لم يكن له غرض معين، ولم يكن منظما كل التنظيم. بيد أن عينا أن تذكر دائما أن عددا كبيرا من المتاحف لأوربية قام على أساس تلك المجموعات المصرية الخاصة، بل أن بعض قصور التي كانت هذه المجموعات محفوظة فيها، وهبها أصحابها إلى أوصياء أو ناعوه. فحوت محتوياتها إلى متاحف أهلية.

(ج) الشرق :

وقد عرف الشرق الأدنى في العصور القديمة جمع التحف، على أن ذلك كان لأغراض دينية وحائرية، كما يجلي لنا مما تكشف عنه البعثات في معابد قدماء المصريين وقبورهم.

وكذلك عرف الشرق الأقصى، ولا سيما لبنان، جمع التحف الفنية، ولكن ذكرنا أنهم كانوا يجمعونها لأغراض دينية أيضا. مثال ذلك آلاف التحف التي أهدتها امبراطورة يابانية إلى الإمبراطور، صدقة على روح زوجها في سنة ٧٥٦ ميلادية. وحفظت التحف المذكورة في معدن مدينة نارا، التي كانت عاصمة اليابان في القرن الثامن الميلادي.

(١) العالم الإسلامي :

أما المسلمون فقد عرفوا جمع التحف الفنية منذ اختلطوا بالأمم المعاصرة، وتقدمت مدنياتهم المادية. فكانت قصور الأمويين والعباسيين تضم بين حدرانها شتى الأدوات والمنسوجات الفاخرة، على أنماطهم كانوا يرمون بجمع هذه التحف إلى الانتماء بها واستخدامها في حياتهم اليومية. وأكبر ظنا أن العاطمين هم أول من عمل في الإسلام على جمع التحف الفنية جمعا منظما، ليس للاندفاع بها لحسب، بل تقديرا لقيمتها الفنية والأثرية. وقد وصل إليها اسم تاجر يهودي في العصر الفاطمي — هو أبو سعد إبراهيم بن سهل المسترشي — كان تاجرا في التحف النفيسة النادرة.

(١) من أشهر هذه التحف التي تعود إلى دار الأمان العربية، وعلى هذه الوثيقة، عرفت بحرفية فنية، يدعى «صحن» وهو تمثال عمودا لهم ذو زوايا شكل هندسية ورواقه منحوتة وصنوبره ينتهي بصورة دينية بشرية. وقد نشره هذا في «نور في بصر من» مصر الوسطى، حيث كانت نهاية مروايت النان آخر خلفاء بني أمية. (P. Surro : Die Bronzen aus der Kufu von Marwan II. in Arabien und Mesopotamien, K. 1934) من ١٩٣٤ من ١٩٣٤ وراجع أيضا (Wiet : L'Exposition de l'Art Islamique, 1935).

(٢) (L. M. Mann: The Jews in Egypt, 1915, p. 100) (٣) (L. M. Mann: The Jews in Egypt, 1915, p. 100) (٤) (L. M. Mann: The Jews in Egypt, 1915, p. 100)

الفاطميون

والفاطميون كما يعرف أسرة شيعية . قامت في المغرب الأدنى والأوسط حين تقل دعة لاسماعيلية على نشر مذهبهم . حتى أوجع عبد الله - أول الخلفاء الفاطميين - في القضاء على حكم الأعمسة في إفريقية عام ٢٩٦ هـ (٩٠٩ م) . ثم استطاع أن يسيطر شذوه على بلاد المغرب واتخذ مدينة المهدية - على مقربة من تونس - مقرا لحكمه سنة ٣٠٨ هـ (٩٢٠ م) .

وكأن الفاطميين كانوا يشعرون منذ البداية بأن دولتهم في المغرب لم تكن قوية الدائم ، فزاهم يعملون على فتح مصر لثروتها ولضعف حكومتها في ذلك الوقت ، ولتكون مركزا قبصرية تنفع أرجؤها فتنافس الدولة العباسية . ولكن سعى الفاطميين يعمل في عهد عبد الله ، وفي عهد ابنه وخليفته القائم بأمر الله . ولا يجحدون في بلوغ هذه الأمية إلا في عهد المعز لدين الله ، خليفته الرابع . الذي فتحت مصر على يد قائده جوهر سنة ٣٥٧ هـ (٩٦٩ م) فاحتط القاهرة ، وشيد الجامع الأزهر . ورحل المعز وأفراد أسرته عن المغرب . ونقلو مقر حكمهم إلى القاهرة ، فكان ذلك فاتحة لضياع ممتلكاتهم في شمال إفريقية ، وفي حرائر البحر الأبيض المتوسط . إذ لم يثبت عمالهم سوريري وبنو حماد أن يستقلوا بالحكم في تونس والجزائر ، كما سقطت صقلية ومالطة في يد اسورمديين بعد حوادث لا مجال لسردها هنا .

ولكن عوض الفاطميين عن هذه الخسارة ازدهار حكمهم في مصر وسورية . فأصبحت القاهرة تنافس بغداد وقرطبة . وازدادت ثروة

أن صناعة الحفر على الخشب ، إبان العصر الفاطمي ، أثرت تأثيرا بالغا في الأساليب الفنية بصقلية ، وفضلا عن ذلك فإن النقوش والصور بالكايلا بالاتيبة مثال حي لصناعة التصوير التي ازدهرت في عصر الفاطمي ، والتي نحدثنا عنها لمصادر تاريخية ، والتي عثرت دار الآثار العربية حديثا على مثال لم يبق في قبة حاتم وطمي ، كشفت عنه حفارها في أبي السعود حواري القاهرة . وسوف يأتي الكلام على هذا كله في القسم الثاني من هذا الكتاب .

(١) راجع كتابنا التصوير في الإسلام ص ٢١ - ٢٢ .

العاطمية، الاسماعيلية المذهب . وطن ناصر خسرو أن الفضل في رخاء مصر راجع الى المذهب الاسماعيلي . وأن هذا المذهب كميل بانقذ العالم الاسلامي، فلم يلبث ناصر أن اتصل ببعض رؤساء الشيعة الاسماعيلية في مصر . واعتنق مذهبهم . وظهر أن الخليفة المستنصر بالله أحسن استقباله . وكلفه أن يدعو لمذهب الاسماعيلية في نجرسان .

وقد وصف ناصر خسرو مدينة القاهرة المعزية - نسبة الى المعري لدين الله الفاطمي - وصفا شائقا . وقدر أنها في ذلك وقت (بين سنتي ٤٣٩ و ٤٤١ هجرية أي ١٠٤٧ و ١٠٤٩ ميلادية) كانت قد بنت عمارتها، وأصبح فيها ما لا يقبل عن عشرين ألف دكان . كلها ملك للسلطان . وكثير منها يؤجر بعشرة دينار في الشهر . وليس بينها إلا قليل نسع حرته في شهر دينارين . وكان فيها من الخانات والحمامات ما لا يمكن حصره . وكانت كلها ملك للسلطان . أما قصر السلطان نفسه فقد كان في وسط القاهرة . وبينه وبين الأبنية المحيطة به فضاء يفصله عنها . وكان يحرسه في الليل خمسة حارس من العرب، وخمسة حارس من الرحبة . وكانت أسوره عالية . فلا يستطيع أحد رؤيته من داخل المدينة . بينما يبدو من خارجها كالخيل . وكان في القصر أوف من الخدم والساء والجواري . وله عشر نوات فوق الأرض . وبها يقود الى ممر تحت الأرض . يعبه الخليفة راكباً، ليصل

(١) والحروف أن ناصر خسرو عندما رجع الى مدينة بلخ وصف حياته على المذهب الاسماعيلي . ولكن السلاحف ابن كاسم قد سوي على مقاليد الحكم في إيران، لا حظوا حذر دعوته واضطهدوه حتى إلى بلاد وراء نهر . حيث لم يمت ٥٤٣ هـ (١١٠١ م) بعد أن عذبوا في سجون مرونة كتبهم " كنز السوء " وكان بعد طبعه و بابت وفيه عن مذهب اسماعيلية و بابه صبيح فيها قد شديدة لكره الدولة و بيان لفصل الفلاح الذي هو ناصر خسرو به بعد كل ما عيش عن الأرض (٢) معروف " صمد و و قدس سمد " الفاطميين "مطالع" مع "هبة كافر صمد" راجع (١٠٠٠ + ١٠٠٠ + ١٠٠٠ + ١٠٠٠) - ٢٢٤

إلى قصر آخر. وكان كل كبار الموطعين في قصور الخليفة من الروم أو السود .

وقال ناصر خسرو ان مدينة القاهرة كان لها حمة أبواب كثيرة : باب النصر ، و باب الفتوح ، و باب زويلة ، و باب القنطرة ، و باب الخديج . و لم يكن بالمدينة سور محصن . ولكن أبنها كانت أعلى من الأسوار المحصنة . و في كل منها خمس أو ست طبقات فكانها تقلاع الصخرة . و كانت البيوت في المدينة مبنية ساءا بطيما محكما ، و كانت مفصولة عن بعضها بجدران ترويه مياه الآبار . و في الواقع أن هذه الطاهرة التي أعجب بها ناصر خسرو ، أعجب بها غيره من الرحمة الأوربيين الذين أتت لهم زيارة القاهرة في العصور الوسطى .

ووصف ناصر حسرو الاحتمال العظيم بقطع الخليج وخروج الخليفة
انفاطحي على رأس حنده وخدمه وأمرائه الدولة وموظفي الحكومة للاشتراك
في هذا العيد الشعبي الكبير .

وانتقل مصر تحسرو بعد ذلك الى مدينة المطاط جنوبى القاهرة ، حيث كانت الحركة التجارية والصناعية ، فوصف عظمتها ، وبيوتها لشاهقة ،

(١) هي هذا لأبواب التي شهدت في سور الحرة على يد سحره . وعليه ينبغي أن يكون محمد بن عبد العزيز
 في هذا الباب ذكره (I. 111) عن تأسيس الحرة في عهد أبي الحنفية لأن من قبله لا دأب .
 وقد حدث سحر بن من أبواب القاهرة في عصر جوهر مع ذكر المباحث العربية اللازمة (ص ٢٧٩ وما بعدها) .

(٢) منهم من ذلك أن الدور الذي ساء جوهره حول القاعة كان قد تهدأ في عصر ناصر حمد و. وعن كمال حال هذه كسب عثر في (مصر ج ١ ص ٢٧٧) أن الدهشة عموماً لم يزل مراراً لأول وصفه الدائري جوهر .
وذلك في وصفه أنه عيش في الجبال في أيام المستعمر - والثالثة بناء الأمير الخليلي ببناء المين قرائوش في سلطنة
ذلك ناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب أول ملوك القاهرة . وقد بُني الممر من جهة من السور على أن كان
قد أقامه جوهر . (٣) قانون ابن حوقل ص ٩٦

121- ٢٩ Lane-Poole, A H. *Survey of Egypt* (١٩٢٣) (par Ch. Schefer.)

(٥) اجمع كتاب الفهرست للارم الأول عند ربح ركي .

وجوامعها الكبيرة . وحد ثمنها العبد ، وصناعتها الزاهرة . وأطنب في وصف
ثروة في أسواقها ، والأزدهم فيها ، وجمال عيادها ، وقل : " لو وصفت
هذه لأعبد لما صدقتي كثير من الناس ولموني بالمبالغة والإعراق ، فان
حوانيت القصارين والصباع ، والخوابيت الأخرى مصعمة بالذهب والحلى
والفضائح والأقشنة من الحرير والقصب لدرجة لا يتخذ فيها المشتري محلا
يجلس فيه " .

ومما لفت نظره أن التجار كانوا يبيعون بأثمان محددة ، وأن الذي كان يمش
الناس كانوا يركونه جملا ويضعون في يده جرما يذقه ، ويطوفون به البلد ،
وهو يصيح بأعلى صوته : لقد كذبت وهأذا ألقي عقابي بحرا الله الكاذبين .
ونختم ناصر خسرو وصفه بأنه رأى في مصر ثروة عظيمة ، وأموالا
غزيرة ، لو أراد وصفها لم يصدق أحد من بلاد العجم .

وقد ذكر أشياء كثيرة عن صناعة السج ، والخرف ، والمعادن
في مصر . وسوف نعود إليها في مواضع أخرى من هذا البحث .

وقصارى القول أن مصر كانت لها المكانة الأولى في العالم الاسلامي
في الوقت الذي رارها فيه ناصر خسرو ، وأن العراق لم يستطع بعد ذلك
أن يتربع منها تلك المكانة إلا بفصل الأمراء السلاجقة ، الذين آلت اليهم
مقاييد الأمور فيه والدين امتدت فتوحاتهم حتى أزالوا سلطان الفاطميين
عن سورية .

(١) الفهرست جمع قصور من قصر الثوب قصر بيته . (٢) راجع معرفة طبقة شيفر ص ١٤٦
و ١٤٧ . مصر الزاهرة مرة التي نشرها الأستاذ يحيى عبد الخشاب في جريدة كوكب الشرق لما كتبه ناصر خسرو
عن مصر في ص ١٤٧ . (٣) أطرقس المرجع ص ١٥٥ .
(٤) نصر (C. H. Becker - Islam in Egypt) ج ١ ص ١٥٩ .

الشدة العظمى

على أن مصر لم تبت بعد زيارة ناصر حسرو أن دب إليها
الضعف . وكان أن قضى على أرملة الحكم وزير بيادوى . فأبعد
خطر المجاعة ، وسكنه . يصح في استئصال الداء من أساسه . وكان عزله
وقته سنة ١٤٥٠ هـ (١٠٥٨ م) إيدنا بقيام عوصى . ولاء المجاعة . وانتشار
بوءه . وتعاقبت الوزارات في الحكم . دون أن يكون لها من نفوذ .
ما تكبح به الجند من الترك والبربر والسودان . فقاموا بكثير من أعمال
السلب والنهب . والعنف وشدة . وكانت ثم الحليفة تتخذ الجند السودانية
عونا لها . وأداة لفرص إرذلتها . وكان الجند الأتراك يأخذون عليها هذا .
وأمستطعوا أن يريدوا نفوذهم . حتى تمكنوا برئاسة رعيمهم ناصر الدولة ،
من طرد عمرمانهم من السودانين الى بصعيد بعد أن هزمهم سنة ١٤٥٤ هـ
(١٠٦٢ م) في واقعة كوم الرش . فعاثوا فيه فسادا وخلا الحق للترك .
فقاموا بشيء كثير من أعمال العنف ولشدة . ونهبوا قصور الخليفة
والمخلصين له . وأخذوا ما كان فيها من تحف فنية . وأتجار كريمة . وبددوا
ما كانت تفخر به من مخطوطات ثمينة .

ومعجب أن المقررى يذكر ما يشعر أن الحكومة كانت تغض الطرف
عما يهيه الجند من قصور الخليفة . لئلا يمتد شرهم الى الشعب ، فيزيدونه
نؤسا وشقاء . فلم تعترضهم الدولة . ولا التفتت الى قدر الكنوز التي كانوا

- (١) راجع مادة ٥٥٠ و ٥٥١ من لائحة دفع في دولة مصر (ج ٤ ص ١٢٣٧ من السعة العربية
وراجع أيضا منشور سنة ٢٥١ . كتاب د. مصطفى . ذكر حسن . هـ) .
(٢) كتاب ثم منصر ٥٥٠ سودانية لأمن . ود كتاب مائة لأمر واليه في البلاد سنة ١٤٣٦ هـ
(٣) ١٤٥٠ م) بعد رده أن لهم المرحوم . هـ من راجع كتاب في دالة حكم بمصر .
(٤) اقرأ ما كتبه الأستاذ فيت عن جيش القامبين في (Précis de l'histoire de l'Égypte) ج ٢
ص ١٨٤ - ١٨٦

ينهبونها ، بل جعلتها — على حد قول المقرئى — هى وغيرها ، فداء لأموال المسلمين ، وحفظاً لما فى مآرهم . وعمل الحكومة كانت تبغى بسكونها هذا أن تبقى شر ثورة الشعب . وقيام حرب أهلية . تهلك الحرث والنسل .

ولكن مصر كان مقضيا عليها بالبوس في ذلك الحين . وانقطعت عن أسواق القاهرة المواد الغذائية ، التي كانت ترد اليها من الأقاليم . وغدت منعزلة عن بقية أجراء البلاد ، إذ بينما كانت السيادة فيها للحد التركية ، كان بصعيد في يد سودانيين . وكانت الاسكندرية وجزء كبير من الدلتا في يد فريق آخر من الجند التركية تساعد قائل من العرب وابربر . فقلت الأقوات ، وعلت الأسعار : فصارت البيضة بديار . والريغف بمحمسة عشر ديناراً ، وحتى الخبيل ، والبعال ، والقطط ، والكلاب ارتفعت ثمناتها . ولم يكن يصل الى أكلها إلا أهل سعة والغنى . وما لبثت حتى النساء وفائسهن أن أصبحت رهيدة القيمة . يعرضنها للبيع فلا يتقدم الى شرائها أحد . وكذلك ذهب ما في اصطلات الخليفة من خيل كريمة . وأقبل الأمراء وكبار رجال الدولة على أحقر الأعمال في سبيل الحصول على قوتهم اليومي .

(۱) - مخطوطات عشری - ج ۱ - ص ۳۶۹ .

(٢) أسطرهوس كتاب «الفقه» في مصر • مكتبة حسن ابراهيم وراس ما كتب فيه عن الحق القاطن.

(٢) لم تكن ردة فعل مصر دبلوماسية، بل ترتب عليها كل هذا الاضطراب في الأحوال الاقتصادية، وما كان

الغرضي والحروب بين الجده . دخول السلب والتهب شاعلا عن المرأة وغيرها من الأعمال السلية . وفي ذلك يقول أبو الحسن في النجوم الزمرة : " كان القحط في أيامه (المستنصر) سبع سنين مثل التي يوسف الصديق حلوات لله وسلامه عليه ، من سنة سبع وخمسين سنة أربع وتسعين وأربعمائة . أصابت بلاد سبع من بلاد مصر في سنة ٥٠٠ ، ولا يوجد من يرع ثوب السج والحلاف ولا من رعيه ، فأسرى الخراب عن كل البلاد . وبات أهلها واضطرب الناس . وعمر ٥٠٠ ح ٣ . (٤) . فتناذرت في البحث الذي كتبه في مجلة الأسبوعية عن ابن تيمية (ص ٨٧ و ٨٨) ، في حدى من التي تولى له الدعوة في مصر ما يكتب في هذا الصدد . وأن مؤرخ يكتب أن الوصف كان بحجة عمر دهم . ولكن مبرح من عنوان عنه قد كتب أنه بحجة عشر دمار . وعمر بين شعربان ليس هينا . فارد مثلا جميع البلدان لا فوق ج ٣ ص ٩٠ (طبعه أوروبا) ونسخت المغربي ج ١ ص ٣٣٧ .

ورادت المسعبة ، حتى اضطر سكان القاهرة الى أكل لحم الانسان .
وصار يخطف بعضهم بعضا من الطرقات بواسطة خطاطيف يدلونها
من النوافذ ، ثم أصبح لقصانون يبيعون لحم الانسان في حوانيتهم . وجرى
المؤزحون المسلمون على تسمية تلك السير بالشدة اعظمي ، لما كان فيها
من مصائب أدلت القاهرة . وفقدت المستنصر كل شيء . بعد أن فزت
أمه وروجنه وبناته الى بغداد وسورية هربا من الطاعون . وهب الجند
والغواة قصره وممتلكاته . فصارت بنت أحد الفقهاء تحرق عليه رغيفين
كل يوم يستد بها رمة .

(۱) راجع سے میر سے ۲ و ۳ ملائے، و سبھوں ازہرہ (ای) محاسن ج ۵ ص ۵۱ و ۱۰۱ ملائے، و الفطیرہ
فی مصر لکھنؤ محس، راہبر ص ۲۵۲

(٢) من غير أن يكون مؤرخون السنين قد بالغوا في وصف اليأس بالقاهرة في الشدة العظمى ، لأنهم رأوا
في هذا عهدا ، ورجعوا إلى ركة دور تلك السنين حين ترقى ، ووصل الخطبة في بغداد باسم المستنصر ،
ووقع أن أبا الحسن يمس على جواب بعدد عتده في جوارحه (ج ٥ ص ١٢) " وكان ما وقع
للمصر هذا تمام بعدد من جند أمه في بلاد مصر ، وجمع العلاء ، ونحوه بالدار المصرية ، وبنى الناس
شدائد ، واختل أمر مصر " ومع ذلك فإن وصف هذه الشدة العظمى بين أهول ما وصلنا في وصف أيام الفقيه
في بغداد المنصرمة ، وخصوصا أن السنين لأول من حكم تلك السنين (٥٩٦ - ٥٩٥ هـ
و ١٢ - ١٢١٨ م) كانت فيها مأساة ، بكل ما هوها ما كتبه عبد الغليل البغدادي في وصفها ومنه :
" من الناس من يذهب إلى أن تحت الأسفار وأخطت البلاد وأشهر أهلها البلاد ، وهي جواس عوف الجوع وانصوب
أهل السواد ، بل أن شهاب البلاد ، وحل كثير منهم إلى بلاد المغرب والجزيرة واليمن ، وتمزقوا في البلاد إلى
سبا ، وتمزقوا كل ممزق ، ودخل إلى القاهرة ومصر منهم خلق عظيم واشتد بهم الجوع ورفع بهم الموت واشتد بالفقر
الجوع حتى " كثر الموت والجوع والكلاب رجع والأدوات ، ثم تزداد ذلك ، أن كل واحد من آدم فكثير
ما يمتزطهم ومعهم صدر مشوي ، أو مطوحون ، وأمر صاحب الشرطة ، حرق الفاعل بذلك وادّ كل ، ورايت
مصر مشوية في فناء بعد أن مصر أن ذر البر ومعه رجل وامرأة رعم الس من أمه أبواه فأمر طارقتها ، (انظر
كتاب عبد الغليل البغدادي في مصر - طبعه المحلة لمدينة مصر - ص ٩٢ وما بعدها) ، فإن أيا كتاب
المشوك قنبري (طبعه الدكتور زيادة) ج ١ ص ١٣٢ وما بعده ص ١٥٦ و ١٥٧

مصادر ما نعرفه عن كنوز الفاطميين

إذا نحن أردنا أن نحدث عن قصور الخلفاء الفاطميين وما كان فيهم من كنوز هنية، فإن مرجعنا الأساسي في هذا ما كتبه مؤرخون المصريون،^(١) ابن ميسر وتقي الدين المقرري^(٢).

أما ابن ميسر فهو محمد بن علي بن يوسف بن جلب رغب المتوفى سنة ٦٧٧هـ (١٢٧٨ م). وفي المكتبة لأهلية بباريس محفوظ به جزء من كتاب له اسمه "أخبار مصر" وقد وقف على نشره الأستاذ هنري ماسيه (Henri Masie) قطعه في المعهد العلي الفرنسي في القاهرة سنة ١٩١٩ وصدره بمقدمة قصيرة وألحق به المهر من لامة. وكان المفهوم أن المخطوط المذكور يشتمل على الجزء الثاني من كتاب أخبار مصر.

ولكن الأستاذ فييت (J. F. Fievet) كتب نقدا طويلا وجنا مسها في هذا المخطوط ولطعة التي ظهرت منه على يد الأستاذ ماسيه. وثبت أن النص المخطوط في المكتبة لأهلية بباريس ليس تاريخ ابن ميسر. وليس الجزء الثاني منه بتمامه. ولكنه نسخة من مقتطفات من هذا الكتاب. نقلها المقرري سنة ٨١٤هـ (١٤١١ م). ثم وضع أكثر من نحتها في كتابين من كتبه. ونقل أكثر لأجزاء سابقة مع بعض تغيير أو إضافة أو حذف. والواقع أن في آخر المخطوط عبارة تؤيد ما أثبتته الأستاذ فييت وهي: "آخر المتقى من الجزء الثاني من تاريخ مصر لابن ميسر وتم على يد أحمد بن علي المقرري في مساء يوم السبت أربع عشرة وثمانمائة".

(١) 'نصر' (١) Journal Asiatique (onzieme série, tome XVIII, Juillet-Septembre 1921).

من ٦١ و٦٢ عدد (٢) - مع المصادر سابقا - وصرأيد بن مسرة طبعه ماسيه من ٩٨.

وقد درس الأستاذ قبيط في بحثه الذي أشرنا إليه لمصادر التي اعتمد
عليها بن ميسر، ولا سيما ابن رولاق المتوفى سنة ٥٣٨٧ هـ (٩٩٨ م) - وهو
قدّم ندين كتبوا في تاريخ الفاطميين، وإن كانت مؤلفاته لم يصل إلينا منها
شيء - ثم المسيحي المتوفى سنة ٥٤٢٠ هـ (١٠٢٩ م)، وقد ذكر ابن خلكان
أنه كتب تاريخاً لمصر في ثلاثة عشر ألف ورقة، ولكنّه يصل إلينا من
مؤلفاته المسحى إلا الجزء لأربعين من تاريخه. وهو محفوظ الآن في مكتبة
لاسكوريال باسبانيا. ومهما يكن من شيء، فإن ابن ميسر اعتمد على
مصادر طيبة. وقد شهد له بذلك ابن حجر فقال إنه "عارف بالمصريين"^(١).
وبست هذه ميثمة الوحيدة، يجب لا نحد في كونه سب الفاطميين الذي
حده عند غيره من المؤرخين السنيين الذين لبوا رغبة الأيوبيين والمماليك
في التشهير بالفواطم واقصوة في تقديم.

والظاهر أن لدى حدا بن ميسر - وبمقرري من بعده - إلى
الاسترسال في سب كور فاطميين، إنما هو أنها انتهت في أيام النشأة
العظمى من سني ٤٥٩ و ٤٦٤ هـ (١٠٦٧ و ١٠٧٢ م). وذهبت
بقيتها طعمة للنيران.

وقد ذكر ابن ميسر أنه في سنة ٤٦٠ هـ (١٠٦٨ م) قويت شوكة
الأتراك. وطمعوا في استنصر. وراحت مرزباتهم من ٢٨ ألف إلى ٤٠٠
ألف دينار في أشهر، وطالوا بالأموال، فاعتذر بأنه لم يبق شيء عنده.
فأرسلوه ببيع ذخيره، فأخرجها إليهم وأخذوها بأبخس الأثمان. كما ذكر

(١) راجع وفيات الأعيان ج ١ ص ٦٥٣ - ٦٥٤

(٢) راجع ملحق كتاب الولاة والنصاة للكندي (طبع -) ص ٦٥

(٣) ابن ميسر ص ١٧

أيضا في حوادث سنة ٤٦٢ هـ (١٠٧٠ م) أن الجند امتدت أيديهم إلى
نهب لعامة، وأن عدد من التحار قدم إلى عدد ومعهم ثياب مستنصر
وكنزونه وشبه كثيرة مما نهب وقت قدس عليه .

على أن أهم ما يذكره بن ميسر، هو أنه رأى مجلدا من نحو عشرين
كرسا، فيه بيان ما نرج من تحف ولأثاث وشيب وذهب وغير ذلك .
ولسا ندرى تماما هل كان المجد سجلا لتحف بقصر، أو كان بيان بم
نهب أو تفزق من التحف .

وفضلا عن ذلك فإن ابن ميسر وصف الكنوز القبة التي تركها الوزير
الأفصل بن بدر الجمالي وصفا شائقا ستورد إلى بحثه في هذا الكتاب .

وقد كتب الأستاذ الدكتور حسن إبراهيم حسن في كتابه " الدطميون
في مصر " : « يقول ابن ميسر أيضا إن من هذه الخائس ما رُسبه البساسيري
إلى مصر سنة ٤٥٠ هـ . حين أقام لخطبة سم الخليفة عاصمي مستنصر على
مابر عدد . وقد استولى عليها الأتراك أيضا سنة ٤٦٠ هـ . وكان مما بعث
به البساسيري ثلاثون ألف قطعة كبيرة من البلور، وخمسة وسبعون ألف ثوب
من الحرير الخسرواني وعشرون ألف سيف محلي بالذهب » .

ولو صح هذا لكان على جانب كبير من الخطورة . لأنه يعتقد أن قطع
بلور المشار إليها كانت مما اختصت مصر بصناعته . ولم يكن هناك محل
لإرسالها من العراق . وكان الواقع أن النص الموجود في بن ميسر بهذا
الشأن^(١)، وكذلك النص الذي يرادفه في المقرري^(٢) . لا يفهم منهما أن بلور

(١) المصدر السابق ص ٢٠ . (٢) ابن ميسر ص ٢٠ .

(٣) الدطميون في مصر ص ٢٥٣ . (٤) ص ١ ص ٢٣٩ .

والحرير والخسرواني والسيوف المكننة بالذهب أرسلت من العراق على يد
ببسيدي . وإيما جاء ذكرها في معرض التحف التي نهبت من خزانات
المستنصر . وكبر الظن أن الدكتور حسن إبراهيم إن كان لم يعن بتحقيق هذه
المسألة . ومع ذلك لأنها تكاد تكون ثبوتية بالنسبة إلى التاريخ الإسلامي
على نزع من خطر شأنها لمشتغلين بالنسب والآثار الإسلامية .

أما نفي مدين مقرررى فقد ولد بالقاهرة سنة ٥٧٦٦ (١٣٦٤م) واشتغل
بمقضى فيها ، وصار إماما للجامع الحاكم ، وتوفي في وظائف كثيرة في القاهرة
وفي دمشق . ثم قطع لدراسة وأليف حتى توفي سنة ٥٨٤٥ (١٤٤٢م) .
وأهم ما وصل بين من مؤلفاته كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار .
والعرض من تأليفه كما ذكر المؤلف في مقدمته . إمام هو " جمع ما تفرق من
أحجار أرض مصر وأحوال سكانها " . وقد جمع المقرررى تلك الحقائق التاريخية
في فصول وأيوب عقدها بالكلام عن خطط مصر وآثارها . فوصفها وأتى
في هذه المسألة على ذكر تاريخها . وأدى نسبها وأرادوا فيها . باسمه في ذلك
على طريقة مؤرخي عرب في الخروج من موضوعاتهم الرئيسية . والاستطراد
وتنسط في به بها علاقة ، وفي الذي قد لا يرتبط بها إلا بأوهى الروابط .
ومهما يكن من شيء فقد جاء كتاب الخطط دائرة معارف عامة في تاريخ
مصر وجرافيتها وفي لمدينت التي قامت في وادي النيل . وفي بعض العلوم
المدنية والاجتماعية والفلسفية التي ازدهرت في العالم الإسلامي .

(١) ... (Inerust) بالفرنسية . وهو طريقة في الزخرفة توافها حقوسوم
على سطح أو على ...
...
... (Einlage) والاسطالة
R. Nicholson . A Literary History of the Arab World
ص ٢٥٢ وما بعدها . وراجع أيضا (Arabian History) ص ١ وما بعدها .

كيعص . والأعر بن سنان . وعدة من الأمر . أصحابهم . بعداديين وغيرهم .
وصاروا في الإيوان الصغير . فوققوا عند ديوان الشام لكثرة عددهم
وجماعتهم . وكان معهم أحد القراشين والمستخدمين برسم القصور
المعمورة . فدخلوا إلى حيث كان لديوان الطبري في الإيوان المذكور .
وحصنهم قعدة . وانتهبوا إلى حائط محير . فأمروا القعدة بكشف الخبير عنه .
فظهرت حية ناب مسدود . فأمروا بيهده . فتوصلوا منه إلى خزانة ذكر
أها عريزية من أيام العرب بالله . فوجدوا فيها من السلاح ما يروق الناظر .
ومن لرمح العريزية المطلية أستنها بالذهب ذات مهارك فضة مجرأة
بسواد ممسوح وفصة بيض ثقيلة البرق عدة رزم . أعوادهم من الرطب
الجيد . ومن السيوف الموهرة النصور . ومن المشاب الخنجي وغيره .
ومن اسرق اللطى . وانحف التني . وغير ذلك . ومن الدروع المكلل
سلاح بعضها . والمحلي بعضها . بالفضة المركبة عليه . ومن التجايف

(١) أكل من ثمرة الجنة بعد أن كان قد كان في الجنة وكان من ثمرة الجنة
(٢) أكل من ثمرة الجنة بعد أن كان قد كان في الجنة وكان من ثمرة الجنة
(٣) أكل من ثمرة الجنة بعد أن كان قد كان في الجنة وكان من ثمرة الجنة
(٤) أكل من ثمرة الجنة بعد أن كان قد كان في الجنة وكان من ثمرة الجنة
(٥) أكل من ثمرة الجنة بعد أن كان قد كان في الجنة وكان من ثمرة الجنة

والخواشن والكر عمدات الملبسة دياجا . المكوكة بكواكب قصة وغير ذلك .
 ما ذكر أن قيمته تزيد على عشرين ألف دينار . فحملوا جميع ذلك بعد صلاة
 المغرب ولقد شاهدت بعض حواشيم وركبائهم يكسرون الرمح ، وينسلون
 بذلك أعوادها الزان ليأخذوا المهادك المخصصة . ومنهم من يفعل ذلك
 في سراويله وعمامته وحيبه . ومنهم من يسرق من صاحبه السيف ثم
 كان فيها من الرماح الطول المخصصة للسر الجيد عدة . حمل منها ما قدسرو
 عليه . وبقى منها ما كسره الركابة ومن محرم . كانوا يدعونهم للعدائين وصاع
 المراد . حتى كثر هذا الصنف . المدهرة . وه تغريصهم الدولة ولا استنت
 الى قسدر ذلك ولا احتملت به . وجعته هو وغيره فداء لأمول المسلمين
 وحفظا لما في منازلهم .

كما أن مؤلف كتاب الذخائر والتحف رأى بنفسه بعض حوادث لشدة
العظمى وتشهد بذلك العبارة الآتية بنى قلمها عنه المقرري :

”قال وكنت بمصر في عشر الأول من محرم سنة إحدى وستين ورنعمه
فرايت فيها خمسة وعشرين جملا موقرة كتبها محمولة الى دار الوزير في نهر

(۱) $\frac{1}{x^2} = x^{-2}$ ، $\frac{d}{dx} x^{-2} = -2x^{-3} = -\frac{2}{x^3}$

(٢) حاد في حلقه بغير أن يكون له رتبة زوجية (أو رتبة فردية) من الجزيئات، وهو مادة

الأصل (نكاحاً) أي حلقه من نفس "و" و"ح" كنه (مختوم) من كنه "و" و"ح".

(۳) الركابه: ركبه - يركب - ركبا، ركبا - يركبان - ركبا، ركبا - يركبان - ركبا، ركبا - يركبان - ركبا.

(1) ارماس عجلہ سے پہلے ہی لفظ وہی ارماس فی عمان کا انتہائی پہلا اور سب سے پہلا ذکر ہے۔

F. W. Schwarzlose Die Waffen der Alten Araber ۱۰۷ و قوس و بندقه العربیہ

(٥) منہ سے جو کچھ نکلے گا اسے چھوڑ دے اور اسے نہ

(۶) مردان و زنان مصر

(٧) - معطل المقرری جن ۱ ص ۲۹۷ ،

محمد بن جعفر المعري ، وألت عنها فعرفت أن يورير أخذها من خزان
القصر هو والخطير ابن الموفق في الدين بالحب وحت هي عما يستحقه “ .

ومهما يكن من شيء فإن ما ورد في ابن ميسر والمقريري عن كنوز
المستنصر أشار إليه أكثر المشتغلين بالآثار الإسلامية في مؤلفاتهم المختلفة ،
ولا سيما في معرض الكلام عن ازدهار الفنون الإسلامية في عصر الناطميين .

وقد نقل المستشرقون إلى اللغات الأوروبية بعض ما جاء في المقريري عن
الكسور المذكورة . فترجم كته مير (Quatremère) إلى الفرنسية جزءاً منه
في الفصل الذي عقده لكلام عن المستنصر بالله في المذكرات الجغرافية
والتاريخية التي نشرها عن مصر سنة ١٨١١ م نقل الدكتور لام (Dr. Lam)
إلى الألمانية بعض ما كتبه المقريري في وصف الكسور الدورية والرجاحية
في خزان المستنصر .

وتبع الأستاذ الروسي أوسترانوف (Ostroumov) إلى قيمة ما كتبه
المقريري فنقله إلى الروسية وكتب معه شروح وتعليقات . وذلك في بحث
له عن موكب الناطميين ونحروهم في المواسم والأعياد . وقد نشره
سنة ١٩٠٦ م . ولكنه لم يترجم إلى إحدى اللغات الأوروبية التي يعرفها .

(١) مير (Quatremère: Memoires sur l'Égypte) ج ١ ص ٤٠٨ - ٤٠٩ و
ج ٢ ص ٢٩٥

(٢) مير (Ostroumov: Die Kunst der Araber) ص ٩٨ - ١٠٦

(٣) مير (Ostroumov: Les monuments de l'Égypte et des contrées voisines, recueils et extraits des manuscrits coptes, arabes, etc. de la
Bibliothèque impériale de Saint-Petersbourg) ص ١١٩ - ١٢٠

(٤) لام (Lamm: Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus) ص ٥١١ - ٥١٢
(dem N. den Osten)

(٥) كاهن (P. Kahle: Die Schätze der Fatimiden) ص ٧٢٢

وأخيرا نقل الأستاذ كاله (Dr P. Kahl) إلى الألمانية ما كتبه المقرررى فى وصف نحرية الجواهر وانطبيب والطرائف ، ونشره مع بعض شروح وتعليقات فى مجلة الجمعية الشرقية الألمانية .

[illegible]

Morgenländischen Gesellschaft Band 14 – Heft 3-4

خزائن القصر الفاطمي

يذكر المقرئ أن القصر الكبير الفاطمي كانت به عدة خزائن : منها
خزانة كتب ، وخزانة البود (الأعلام) ، وخزائن السلاح ، وخزائن الفرش ،
وخزائن الكسوات ، وخزائن الخيم ، وخزائن الجواهر والطيب والطرائف
وغيرها ، مما لا علاقة لمحتوياته بالتحف الفنية التي تدرسها هنا ، اللهم إلا
إذا لاحظنا أن ما كان فيها من طعام أو شراب أو ثياب أو عطور يدل
على مجبوحة العيش في تلك الأيام .

وكان لكل خزانة من خزائن القصر عامل يدير شؤونها ، وصاع يشتغلون
فيها إن كانت محتوياتها مما يتطلب ذلك ، وفراش يقوم هو ومساعدوه
بتصميمها والسهر على سلامة محتوياتها ، وكل هؤلاء مرتب بتقصونه من
بيت المال .

وكانت هذه الخزائن قسما من حواصل الخليفة التي كانت على خمسة
أنواع : الأول الخزن ، والثاني حواصل المواشي ، والثالث حواصل
الاعلان وشؤون الأتقان ، والرابع حواصل البضاعة ، والخامس الطواحين
ودار المطرة .

خزانة الكتب

أما خزانة الكتب فكانت مصحرة العصر سامطى . وأكبر دليل على تقدم الآداب والعلوم فيه . كان فيها ندر المؤلفات وأشهرها . وكان فيها من بعض المؤلفات نسخ كثيرة ، كان الخلفاء والنوراء يحرصون على جمعها ، حتى يمتدوا ببحر ويحرموا منه مكاتب الأخرى في مسلم الاسلامى . وكان بعض الكتب بخطوط المؤلفين أنفسهم . كالحليل ابن أحمد والطبرى .

وكان تحار الكتب يعرض على موصى مكتبة الناصر بدر الكتب في
يعثرون عليها ، وكانت معروضة لهم تمنحهم نسخة كنية . ويذكر المقرري
أن رجلا حمل إلى حرير سنة نسخة من كتاب الطبري اشتره بمئة دينار .
فامر العزيز أمناه المكتبة ، فأخرجوا من الخزان ما ينيف عن عشرين نسخة
من تاريخ الطبري . منها نسخة بخطه . وعمله فعل ذلك لكي لا يركب لرجل
من الشطط في تقدير ثمن الكتاب . وحدث أن ذكر كتب جمهرة
لأبن دريد فوجد العزيز أن في المكتبة مائة نسخة منه .

وكثير ما كان الخليفة يزور خزانة الكتب ، فيجىء راجعاً ، ثم يترجل ويأخذ مجلسه فوق دكة مصوغة . ويمثل بين يديه أمين خزانة . ويأتيه

(۱) خطاط المقریزی جزء ۱ ص ۷۰۷ - ۷۰۸

[illegible]

• ١٦٥، ١٦٤ ص (Moz: Die Renaissance des Islams) ٥٢٦ (٢)

بمصحف مكتوبة بأقلام مشاهير الخطاطين . ويعرض عليهم ما يقترح شراءه من الكتب ، أو ما يريد الخليفة حمله لقراءته في مجلسه الخاص .

وكان في خزانة الكتب مخطوطات محلاة بالذهب وفضة . وربما كان بعضها مزينا بالصور والرسومات الدقيقة . متأثرا بالصناعة الفارسية في هذا الميدان . وجمع الماطميون في خزانهم نماذج عديدة من كتابة مشاهير الخطاطين ، كابن مقلة ، وابن البواب ، وغيرهما .

ويقال إن خزانة الكتب الماطمية كان فيها أربعون قسما : منها قسم فيه ثمانية عشر ألف كتاب في علوم القديمة . وكان كل قسم يحتوى على رموز عديدة مقطعة بحواجز . وعلى كل حجر باب مقفل بمفصلات وقفل . ولقت جملة ما في الخزانة من الكتب نحو مئتين وستة آلاف — وقبل مليونين — في الفقه والحجج والمعة والحديث والتاريخ وسير الملوك والنجامة والروحانيات والكيمياء .

(١) خطط المقر ج ١ ص ٩

(٢) أبو محمد الحسين بن محمد سنة ٤٧٢ (١٠٨٠ م) . وكان في أول أمره «ملا على الخراج في أصر» . ثم تم من الوزارة علي بن الحسين . انتقد والقاهر . وتوفي سنة ٥٢٨ (١١٤٠ م) . وقبل أنه كان له أولاده أبي عبد الله الحسن خط جميل وطريقة حسنة في الكتاب .

(٣) أبو الحسن علي بن طلال . مات في بغداد نحو سنة ٥٤٦ (١١٥٥ م) . واشتهر في حياته بمهودة الخط . عذب طريقة ابن مقلة وما رطبها وابتدع الخط الریحاني . وكان له تلاميذ وظلت طوئس في الخط حتى عصر المماليك .

المستقيم الذي توفي في بغداد سنة ٦٩٨ (١٢٩٨ م) .

(٤) خطط المقر ج ١ ص ٤٠٨ — ٤٠٩

(٥) تألفت ما كتب عن المكتبات في (T. Arnold : Painting in Islam) ص ٧٤ — ٧٦ و (Nicholson : A Literary History of the Arabs) ص ٣٥٩ و (Khalil Totah : The Contribution of the Arabs to Education) ص ٢٩ .

وكان أكثر المخطوطات المذكورة في جلود جميلة النفوس بديعة الصناعة ،
نسج المألث على مواخا في صناعة التجليد في عصرهم . وأخذ الغربيون
عنهم في العصور الوسطى كثيرا من أساليبهم في هذا الميدان .

وقد استولى الجند والأمراء على مدائن ما في نحرية لكتب ، فتمزقت أكثر محتوياتها . وكان بعض العبيد والامم يأخذون من جلودها أمدسة يندسونها في أرجلهم ، كما كانوا يحرقون ورقها قائلين : فيها كلام المشاركة الذي يخالف مذهبهم . وأحمل من لكتب عدد كبير سمت عليه الرياح الشراب ، فصار تلالا كانت باقية في زمن المفريري وكانت تسمى تلال لكتب .

والرعم من ذلك كله فقد بقى في خرّين لقصر الداخلية كتب لم تصل
إليها يد العثماني أيام شدّة العظمى . واستطاع العلماء طوبون بعد تلك الأيام
اعشاف أن يعوّصوا بعض ما فقدوه فيها ، وأن يكون لهم خزانة كتب
عظيمة بيعت بعد ما استولى صلاح الدين الأيوبي على قصر العاصد آخر
لخلفاء العظميين^{١٣} . ونقل المقرري عن ابن أبي طي في هذه المسألة
أنه لم يكن في جميع بلاد الاسلام دار كتب أعظم من التي كانت بالقصر
في القاهرة ، ومن بجائها أنه كان فيها ألف ومائتان نسخة من تاريخ الطبري^{١٤} .

(١) راجع الجزء الثاني من تراث الإسلام ص ٨٨ وما بعدها .

(۲) انظر (O. Pinto: *Le biblioteche degli Arabi*)، روما ۱۹۷۸ م، ص ۲۵ - ۲۶.

(۴) در باره امام علی کاتب سمیع قدس سره (رحمه الله) در ۱ ص ۲۳۲ و ۲۳۳ علی بن علی بن
 محمد بن دار بعد از ذکر اشرف حدیث به ص ۱۵۷

(٤) وردنا كنية محمد بن أبي وصف بكه بعد اسمه في سنة ١٢٢٩ هـ "وحرره الكتب حمزة بن حدة
عليه وكل دخارت وشرف من يدور به وده من كتاب صف وروضة من أنواع علوم كفا لا يحصله من وهي
أصح عنوان في صفه كبره به من كل وجه وقد تضمن جميع طبقات الأرحم وخرائن من علوم عامة في علم
ثلاثة أرباع من الفقه في علمه في علمه من علوم ودرجات متعددة على اربعين شكل من علوم وفهمه في علمه
أسامي الكتب لا يدخلها إلا وجه".

ولسا بطن أرم الصاميين وجدو في مصر عند قدومهم من شمالي أفريقيا
كتبا كثيرة كانت ورة لمكتنتهم بعظيمة . ولكنا نرجح أن رعتهم لأ كيدة
في مفاصة الدولة اعنسية . وعلمهم على تشجيع العلم وعلباء . وسياستهم
في تقريب الأدباء واشعراء . واتحدهم إليهم صحنما حبة نلجج بدكرهم .
ثم روح التسامح اتى كانت تسود اللادى أكثر أيام حكمهم . كان كل دين
من شأنه أن يشجع المدرس وتحصيل وبحث واشتيف . وسج الكتب
ومعارضتها . وقدها . والتعيق عيبها . وكتبة الديول لها . كما كان من شأنه
أيضا أن يسوقهم الى اقتناء مخطوطات . إن لم يكن لولع خاص فلأنه كان
من واحات الخلفاء وشاروات الفصل والعلم . فصلا عن أن لمكتنت كانت
قد انتشرت في العام الاسلامى وأدرك المسلمون فندتها .

ولم يكن ورراء المظالمين أقل حماساً في هذا الميدان من ثوبه الأمر
في البلاد ، ولا سيما أن المثل في تاريخ الدولة العاطمية يرى أن حشاه
كالوا يتفزون إلى الشعب بتكريم فقهائه وعلمائه . فهد يعقوب بن كلس
اليهودي الذي أسلم في خدمة كاهن ، وتصل بالمعروف وورر بتعريف كان
- كما كتب ابن خلكان - " يحب أهل العلم ويجمع عنده العلماء ،
ورب نفسه محباً في كل ليلة جمعة يقرأ فيه مصنعاته على الناس ، وتخصره
قصاة ومفها ، ولقرء وسحاة . وجميع أبواب المصائل وأعيان جدول

(۱) $\frac{1}{2} \frac{d}{dt} \left(\frac{1}{2} \frac{d^2}{dt^2} \right) = \frac{1}{2} \frac{d^3}{dt^3}$

[illegible]

{ ۳ } راجع صحیح ذیلہ الامور الخدیجہ میں ج ۲ ص ۹۹ و ۱۰۰

وغيرهم من وجوه الدولة وأصحاب الحديث ، وذا فرع من مجسده قام الشعراء
يشدونه المدائح ، وكان في بيته قوم يكتبون القرآن الكريم ، وآخرون يكتبون
كتب الحديث ولقمة ولأدب حتى الطب ويعارضون ويشكلون المصاحف
وينتقونها . وفصلا عن ذلك فالمعروف أن تفصيل في وقف الجامع الأزهر
على العلم وخلق نواة الجامعة الأزهرية العظيمة إنما يرجع إلى ابن كلثوم .
ومهما يكن من شيء فإن حكام القيصريات الإسلامية الثلاث
في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) كانوا معروفين بجمع الكتب
غراما كبيرا وكانوا يتسابقون في ذلك ويتنافسون حتى أن الخليفة الحكم الثاني -
من خلفاء الدولة الأموية في الأندلس - كان له رسل في أنحاء العالم الإسلامي
يجمعون له الكتب النادرة ولا سيما ما كان منها بخطوط المؤلفين .

وقد أشار المستشرق متر ١١٠٠ إلى فقر المكتبات العربية في ذلك الحين ،
فذكر عدد المجلدات التي كانت تشمل عليها المكتبات في بعض البلدان
الأوربية الشهيرة مثل كونستانس التي كان بها في القرن التاسع ٣٥٦ مجلدا ،
وبامبرج (من أعمال بافاريا) التي لم تكن تشمل إلا على ٩٦ مجلدا . بينما
كان لبعض الأفراد في لشرق الإسلامي - كالحافظ والفتح بن خاقان
ولقاصي اسماعيل بن اسحق - مكتبات كبيرة .

- (١) راجع دوت لأندلس ٢٠٠ ص ٤٤ وكتب لأندلس من دوت لاندلس (ص ١٩ - ٢٢)
وغيره (Moussoul-L. Carra de Vaux) ص ٢١٥ .
- (٢) الدولة الصليبية في شرق ووسط القارة في مصر وممتلكاتها ، ص ١٠٠ إلى ١٠٥ في لاندلس .
- (٣) انظر (Maz. Die Handschriften der Islamischen Bibliotheken) ص ١١٤ و (Die Handschriften der Islamischen Bibliotheken) ص ١١٤ .
- (٤) راجع (Maz. Die Handschriften der Islamischen Bibliotheken) ص ١١٤ و (Maz. Die Handschriften der Islamischen Bibliotheken) ص ١١٤ .
- (٥) انظر المصادر السابقة ص ١١٤ وراجع أيضا ما جاء عن المكتبات في مادة "مسجد" بدائرة المعارف الإسلامية ج ٣ ص ٤١٢ من طبعة الفرنسية .

وقد كنت أوشدة في مؤنسه "كتاب الروصتين في أخضر لدوتين"
سدة عن بيع ككتب من الحرة عاظمية في بديعة عصر صلاح لدين ،
فقل عن عماد الدين الأصمهي أن بيع الكتب في قصر كان له
يومان في كل أسبوع وكانت الكتب تباع بأرخص الأثمان . وبعد
كانت خرائطها في انقصر مرنة معهوسة قيل بالأمير بهاء لدين قرقوش
متولى انقصر وصاحب الأمر والنهي فيه إن هذه ككتب قد عاث فيها
العث ولا بد من تهويتها . وإخراجها من الرفوف الى أرض الحسنة
وكان هذا بوزير "تركيا لا حبة له بالكتب ولا درية به باستمر الأدب"
بينما كان هذا الطلب حيلة مدبرة من تجار الكتب ، يريدون بها تفريق
المؤلفات وتوزيع جرائمها وحلط أنواعها ومرح بعضها بعض . فتم ذلك
واحتلقت كتب لأدب بكتب اللحوم . وكتب شرع بكتب اسطق . وكتب
الطب بكتب الهندسة ، والتاريخ بالتفسير ، والكتب مجهولة بالكتب
المشهوره . وكان في حرة ككتب مؤلفات يشتمل كل كتاب على تحسين
أو ستين جزءا مجلد . إذ فقد منها جزء لا يخلف أبدا . ففرق بدلاون
هذه الأجزاء لتقل قيمة الكتب وتباع بأبخس الأثمان . بين كانوا يعرفون
مواضع أجزائها ويستطيعون جمع شملها بعد شرائها . وكانت بعضهم
يتشاركون في انعام ذلك ثم يبيعون الكتب بعد ذلك بأصعاف أكثر الذي
دفعوه فيها .

(١) نوبته هجده رجب . سمعيل بن ابراهيم القدسي المتوفى سنة ٦٦٥هـ (١٢٦٧م) وتكابه هذا هو عمه عبد الله بن محمد . لقد طعم عطية وادي النيل بالقاهرة سنة ١٢٨٧هـ كما طعم في أوردو يا .

(۲) "نظر نگار" و "نظر" بی "نظر" در این (جمله و غیره) (A T A) + ۱ = ۶

وقد دها في عهد من عصره من حسن العداوات اعدى نفسه في هذه جهه من جهه كذا في
في دار الكتب مصره كذا سنة ١٢٥٥ هـ من امير حاشيه كذا في دار الكتب مصره كذا
برقم ٢٤٢٧ ص ١٠٠ وها في نسخة اخرى من فهرس دار الكتب (ص ١٨٠) في دار الكتب مصره كذا

خزاة الحِكَمَات

أنشأ المعمر لدين الله قول الختباء المظميين في مصر دار سماها دار الكسوات . كانت ترد إليها المقادير لوجرة من مدوحات محبته المصنوعة في دار الطرز ، أو الواردة من أنحاء تعلم لاسلامى وغيره من البلاد . فتفصل منها كسوات صيفية وكسوات شتوية يرسل بعضها لأولادهم وبناتهم وأفراد أسرهم . فضلا عن مدى كان يجمع على لأمره ووجده وكرامه الموطمين من ثياب الحريرية المنصرفة ذهب كل بدرجة في تسببه . ووضعت لذلك رسوم سجلت وتقاليده اتبعت ، فكانوا يمنعون على لأمره ثياب ديبقية وعمائم مطرزة بالذهب ، وعلى الوزراء وكبار الموظفين غير ذلك . وقد أتى المقررى ببيت طوبى عن ثياب الموسم ولأغبيد (التشريفه) ، تى كان الخليفة يمسحها لأمره والأمرت والأنتع وموطنى القصر خرمته المختمة ودوويه المتعددة ، وكثير ساء الكثيرين منهم وأطعمه البلاط ووالى القاهرة ووالى مصر القسقاط .

وكانوا يسمون العيد عيد الحبل ، لأن الحبل أو شيب تورع فيه
على أفراد أكثر عددا من الذين تورع عليهم في سائر المناسبات ، كرضاء
الخلقة عن عمل من لأعمل ، أو توى إمارة حبل أو غير ذلك .

[illegible]

وقد كان لفتواد نصيب وافر من الخلع . فنعرف مثلاً أن العزيز بالله
يكب لرؤية الجسد الذين أعدهم بقيادة محبوكين اتركى لمير سنة ٣٨١ هـ
(٩٩١ م) الى حب لإحضار ابن سعد الدولة . ثم عاد لجمع على
محبوكين ، وحمل اليه عشرة تحمل من ، فيها مائة ألف دينار ، ومائة قطعة
من ثياب اللونة على يسرى خمسة وعشرين غلاماً ، وعشر قبات بأغشية
ومناطق مثقلة وأهلة وفروش ومحسين بنداً .

وكانت الكسوة التي تُلحَق على وحيه الدولة تُرفق بـ ١٢ أو ٢٤ رقعاً من ديوان الإيالة وقد حفظ لنا المقرئ صورة رقعة من هذه الرقعات كتبها بن صيرى . مقتبسة بكسوة عبيد المظفر من سنة ٥٣٥ شمسية ، وهذا نصها :

”وهرب أمير المؤمنين منها بالريثاء ، موليا إحسانه كل حاضر من أوليائه
وغائب ، مجزلا حظه من منائحه ومواهبه ، موصلا اليهم من الحياء ما يقصر
شكرهم عن حقه وواجبه . وإليك أيها الأمير لأولاهم من ذلك بحسبه ،
وأحرهم مستشرق نسيمه ، وأحققهم بالجزء الأوفى منه عند فصره وتقسيمه ،
إذ كنت في سماء لمساغة بدرا ، وفي موائد المباحة صدرا ، ومن أخلص
في لصعة سرا وجهرا ، وحطى في خدمة أمير المؤمنين بما عطر له وصفه ،
وسير له ذكرا . ولما أقبل هذا العيد سعيد ، والعدة فيه أن يحسن الناس
حياتهم ، ويأخذوا عند كل مسجد ريبتهم ، ومن وطئ كرم أمير المؤمنين

(١) مصر ١ - ج ٤ - ص ٢٩

[illegible]

تشریف أولیائہ وخدمہ فیہ ، وفي المواسم فی تجاریہ . سکوات علی حسب
منارہم ، مجمع بین الشرف ووجہ ، ولا یبقی بعدہ مطمح لآتم ، وکت
من أخص الأمراء المقدمین ” .

وقد نقل المقرری عن کتاب المدح أن بعضهم قدر المسوجات السبعة
التي أنحرت من حرائن القصر فی منی الشدة أيام المستنصر بم یرید علی
خمسين ألف قطعة من الديباخ الخسروائی المدحر . وكانت کثرها مدحا .
وقيل إن أب سعيد نهاوندی دون غيره من الدلائین الذين وكل بهم بيع
التحف أمام أبواب القصر ، في مدة قصيرة أكثر من عشرين ألف قطعة
من الخسروائی . كما نقل المقرری أيضا أن ناصر الدولة رعيم الجند التركية
أرسل یطالب المستنصر بم بقی لعلسه . فذكر الخليفة أنه لم یبق عنده شیء
إلا ملابسه . فأخرج ثمنه بدلة من ثوبه بجميع آلاتها كاملة . فتدوت
قیمتها وحملت إلى الأمير المذكور .

وكان المشرف علی حرائن سکوات ذ رتة عظيمة . وكانت الحرائن
المذكورة قسمین : الخزانة الباطنة ، لما هو خاص بلباس الخليفة ، وتولاه
سيدة تنعت بزين الخزان ، وتحت إمرتها ثلاثون جارية . ولا یعبر الخليفة
نیابه إلا عندها . وكان من ملحقات هذه الخزانة بستان من أملاك خبيبة
علی شاطئ الخليج . تررع فيه ارمور . وتعمل یومئذ فی الحرمة لتعطير الثوب .
أما الخزانة الظاهرة فكان يتولاه أكبر حاشية خبيبة . وكانت فیها کثیر
کثیرة من شتی أنواع النسيج الفاخر . وكان یعمل الیها ، بصنع فی دار لعرز
بنیس ودمیاط والاسکدرية . وبها صاحب لفص ، وهو رئیس

(١) خطه من ١٠٠ ص ٢٠٠ (٢) من نسخ النسخة المدح و خسروائی المدحر

(٣) خطه من ١٠٠ ص ١١٣

الخططين ، ونحت إمرته عدد منهم . لم تكن يفصلون ويخطون فيها ما يؤمرون بخياطته من الثياب والكسوات . ثم ينقل منها إلى خزانة الكسوات الباطنة ما يخص الخليفة .

ولا يسعنا أن نختص الكلام عن خزانة كسوات دور أن نشير إلى الكسوة التي أمر المعز لدين الله بدهنها بالكعبة . وكانت مربعة لشكل من ديباج أحمر ، وطررت على حافتها آيات التي وردت في الحج بحروف الزمرد الأخضر . وقد كتب ابن ميسر في وصفها :

" وفي يوم عرفة حب المعز الشمسية التي عملها للكعبة على إيوان قصره . وسعها اثني عشر شبرا في اثني عشر شبرا . وأرضها ديباج أحمر . ودورها عشر هلالا ذهب . في كل هلال أربعة دهب مشبك . وجوف كل أربعة حمسون دقة كراكيض الخزام . وفيها ثيابوت الأحمر والأصفر والأزرق . وفيها كتنة دورها آيات الحج زمرد أحضر . وحشو الكتانة دركار لم ير مثله . وحشو الشمسية المسك المسحوق فرأه الناس في القصر ومن حارج القصر عمو موضعها وإمام يصحب عدة فزاشين لنقل وزنها " .

ويظهر أيضا أن الختاء المصميين كانوا يحتفظون في حراتهم بثياب بعض الختاء العباسيين . ويقول أبو المحاسن في هذا الصدد : " وكانت هذه الثياب التي نحت في العباس عند خلفاء مصر يحتفظون بها لبغضهم لبني العباس . فكانت هذه الثياب عدهم بمصر بسب المعيرة لبني العباس " .

(١) حقه بفرقة خ ص ٣ : ٤

(٢) راجع كتاب الختاء في مصر . في كتابه راجع إبراهيم : وكذلك ترجمة صكوز لكتاب المقرري

" ص ٢٨٠ في نسخة دور " ص ٢٨٠ من ٢٨٠ ٢٨٠

٣ ص ٢٨٠ من ٢٨٠ من ٢٨٠

(٤) ص ٢٨٠ من ٢٨٠ من ٢٨٠

خزاة الجواهر والطيب والطرائف

أما خزاة الجواهر والطيب والطرائف، قال ابن المأمون السطائحي يذكر أنها كانت تحتوى على الأعلام والجواهر لتي يركب بها الخليفة في الأعياد . وكان يؤخذ من الخزان ما يحتاج اليه . ثم يعاد ليها بعد العنى عنه . ومعه سيف الخليفة الحص . ولرماح الثلاثة التي تنسب الى المعر .

وقد ذكر القفقسندى في الكلام عن الآلات المدوية المختصة بالمواكب العظام أن لأعلام أعلاها في المرتبة اللواءان المعروفان بلواءى احمد . وهما ربح رؤوسهما أهلة من ذهب . وفي كل منهما سبع من الدباج أحر ونصر . وفي قمة طارة مستديرة بدخل فيها لرح فيفتحان فيظهر شكلهما . وكان يحمل هذين الرمحين فرسان من صيال الحرس الخاص أى فتيان حرس الخليفة . وكانت تحي . وراء الرمحين المذكورين إحدى وعشرون راية ملونة من الحرردى الزخرف والرسوم . ومكتوب عليها « نصر من الله وفتح قريب » . وطوب كل راية منها درعان في ذراع ونصف . ويحملها فتي من صيال الخليفة يركب نعمة .

(١) كان يؤخذ من خزاة الجواهر والطيب والطرائف ما يحتاج اليه الخليفة في الأعياد . وكان يؤخذ من الخزان ما يحتاج اليه . ثم يعاد ليها بعد العنى عنه . ومعه سيف الخليفة الحص . ولرماح الثلاثة التي تنسب الى المعر .

(٢) كان يؤخذ من خزاة الجواهر والطيب والطرائف ما يحتاج اليه الخليفة في الأعياد . وكان يؤخذ من الخزان ما يحتاج اليه . ثم يعاد ليها بعد العنى عنه . ومعه سيف الخليفة الحص . ولرماح الثلاثة التي تنسب الى المعر .

(٣) كان يؤخذ من خزاة الجواهر والطيب والطرائف ما يحتاج اليه الخليفة في الأعياد . وكان يؤخذ من الخزان ما يحتاج اليه . ثم يعاد ليها بعد العنى عنه . ومعه سيف الخليفة الحص . ولرماح الثلاثة التي تنسب الى المعر .

وقد كتب القلنشدي أيضا في الآلات المملوكية المختصة بالمواكب
العظام عن الجواهر وأسماء الحافر . وذكر أنه قطعة ياقوت حمري شكل
هلال ربتها أحد عشر مثقالا ، ليس لها نظير في الدنيا ، تحاط خياطة حسنة
على خرقة من حرير ، ويدارها فضيب رمرد ذاتي عظيم الشأ . يجعل
في وجه فرس الخيعة عند ركوبه في المواكب . والزمرد الدبابي ، كما قال
القلنشدي في مكان آخر ، هو أفضل أنواع الرمرد ولا يكاد يوجد .
وقد روى القلنشدي أن صلاح الدين عند ما استولى على قصر بعد وفاة
العاصد آخر خلفاء الصليبيين . وجد فيه من تحف الثمينة ما يخرج عن حد
الإحصاء ومن جملة الحافر دى نفته ذكره . وهذا ص ما كتبه الدكتور
كاله (Paul Kahle) في ترجمته الألمانية لما جاء في التقرير عن حراثة
الجواهر والطيب والطرائف ، فإن الحافر المذكور وصل إلى يد ربه لثاني
ملك صقلية سنة ١١٧٩ م . وأهداء ولم هذا إلى أبي يعقوب يوسف
سلطان الموحدين .

ومما كان يحفظ في حرائن الجواهر والطيب والطرائف السيف
الخاص . وقد كان يحمل مع الخيعة في الموكب . ويقال إنه كان من صاعقة
وقعت وأخذت فعمل منها هذا السيف بحلي نذهب ومرصعا بالجواهر
وله كيس مزين بالرسومات المذهبة وأمير من أعظم الأمراء يحمله عند ركوب
الخليفة في الموكب^(١) .

وقد روى أحد الخبراء في الجواهر أنه استدعى ذات مرة في أيام شدّة
هو وغيره من الجوهرين . وسئلوا في حرائن القصر عن قيمة صندوق مملوء

(١) صحاح وفتح ج ٢ ص ٤٨٦ . (٢) صحاح وفتح ج ٢ ص ٤٧٨ .

(٣) فرد أصناف . سيرة محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد . ص ٤٥ . ٤٦ . ٤٧ . ٤٨ . ٤٩ . ٥٠ . ٥١ . ٥٢ . ٥٣ . ٥٤ . ٥٥ . ٥٦ . ٥٧ . ٥٨ . ٥٩ . ٦٠ . ٦١ . ٦٢ . ٦٣ . ٦٤ . ٦٥ . ٦٦ . ٦٧ . ٦٨ . ٦٩ . ٧٠ . ٧١ . ٧٢ . ٧٣ . ٧٤ . ٧٥ . ٧٦ . ٧٧ . ٧٨ . ٧٩ . ٨٠ . ٨١ . ٨٢ . ٨٣ . ٨٤ . ٨٥ . ٨٦ . ٨٧ . ٨٨ . ٨٩ . ٩٠ . ٩١ . ٩٢ . ٩٣ . ٩٤ . ٩٥ . ٩٦ . ٩٧ . ٩٨ . ٩٩ . ١٠٠ . ١٠١ . ١٠٢ . ١٠٣ . ١٠٤ . ١٠٥ . ١٠٦ . ١٠٧ . ١٠٨ . ١٠٩ . ١١٠ . ١١١ . ١١٢ . ١١٣ . ١١٤ . ١١٥ . ١١٦ . ١١٧ . ١١٨ . ١١٩ . ١٢٠ . ١٢١ . ١٢٢ . ١٢٣ . ١٢٤ . ١٢٥ . ١٢٦ . ١٢٧ . ١٢٨ . ١٢٩ . ١٣٠ . ١٣١ . ١٣٢ . ١٣٣ . ١٣٤ . ١٣٥ . ١٣٦ . ١٣٧ . ١٣٨ . ١٣٩ . ١٤٠ . ١٤١ . ١٤٢ . ١٤٣ . ١٤٤ . ١٤٥ . ١٤٦ . ١٤٧ . ١٤٨ . ١٤٩ . ١٥٠ . ١٥١ . ١٥٢ . ١٥٣ . ١٥٤ . ١٥٥ . ١٥٦ . ١٥٧ . ١٥٨ . ١٥٩ . ١٦٠ . ١٦١ . ١٦٢ . ١٦٣ . ١٦٤ . ١٦٥ . ١٦٦ . ١٦٧ . ١٦٨ . ١٦٩ . ١٧٠ . ١٧١ . ١٧٢ . ١٧٣ . ١٧٤ . ١٧٥ . ١٧٦ . ١٧٧ . ١٧٨ . ١٧٩ . ١٨٠ . ١٨١ . ١٨٢ . ١٨٣ . ١٨٤ . ١٨٥ . ١٨٦ . ١٨٧ . ١٨٨ . ١٨٩ . ١٩٠ . ١٩١ . ١٩٢ . ١٩٣ . ١٩٤ . ١٩٥ . ١٩٦ . ١٩٧ . ١٩٨ . ١٩٩ . ٢٠٠ . ٢٠١ . ٢٠٢ . ٢٠٣ . ٢٠٤ . ٢٠٥ . ٢٠٦ . ٢٠٧ . ٢٠٨ . ٢٠٩ . ٢١٠ . ٢١١ . ٢١٢ . ٢١٣ . ٢١٤ . ٢١٥ . ٢١٦ . ٢١٧ . ٢١٨ . ٢١٩ . ٢٢٠ . ٢٢١ . ٢٢٢ . ٢٢٣ . ٢٢٤ . ٢٢٥ . ٢٢٦ . ٢٢٧ . ٢٢٨ . ٢٢٩ . ٢٣٠ . ٢٣١ . ٢٣٢ . ٢٣٣ . ٢٣٤ . ٢٣٥ . ٢٣٦ . ٢٣٧ . ٢٣٨ . ٢٣٩ . ٢٤٠ . ٢٤١ . ٢٤٢ . ٢٤٣ . ٢٤٤ . ٢٤٥ . ٢٤٦ . ٢٤٧ . ٢٤٨ . ٢٤٩ . ٢٥٠ . ٢٥١ . ٢٥٢ . ٢٥٣ . ٢٥٤ . ٢٥٥ . ٢٥٦ . ٢٥٧ . ٢٥٨ . ٢٥٩ . ٢٦٠ . ٢٦١ . ٢٦٢ . ٢٦٣ . ٢٦٤ . ٢٦٥ . ٢٦٦ . ٢٦٧ . ٢٦٨ . ٢٦٩ . ٢٧٠ . ٢٧١ . ٢٧٢ . ٢٧٣ . ٢٧٤ . ٢٧٥ . ٢٧٦ . ٢٧٧ . ٢٧٨ . ٢٧٩ . ٢٨٠ . ٢٨١ . ٢٨٢ . ٢٨٣ . ٢٨٤ . ٢٨٥ . ٢٨٦ . ٢٨٧ . ٢٨٨ . ٢٨٩ . ٢٩٠ . ٢٩١ . ٢٩٢ . ٢٩٣ . ٢٩٤ . ٢٩٥ . ٢٩٦ . ٢٩٧ . ٢٩٨ . ٢٩٩ . ٣٠٠ . ٣٠١ . ٣٠٢ . ٣٠٣ . ٣٠٤ . ٣٠٥ . ٣٠٦ . ٣٠٧ . ٣٠٨ . ٣٠٩ . ٣١٠ . ٣١١ . ٣١٢ . ٣١٣ . ٣١٤ . ٣١٥ . ٣١٦ . ٣١٧ . ٣١٨ . ٣١٩ . ٣٢٠ . ٣٢١ . ٣٢٢ . ٣٢٣ . ٣٢٤ . ٣٢٥ . ٣٢٦ . ٣٢٧ . ٣٢٨ . ٣٢٩ . ٣٣٠ . ٣٣١ . ٣٣٢ . ٣٣٣ . ٣٣٤ . ٣٣٥ . ٣٣٦ . ٣٣٧ . ٣٣٨ . ٣٣٩ . ٣٤٠ . ٣٤١ . ٣٤٢ . ٣٤٣ . ٣٤٤ . ٣٤٥ . ٣٤٦ . ٣٤٧ . ٣٤٨ . ٣٤٩ . ٣٥٠ . ٣٥١ . ٣٥٢ . ٣٥٣ . ٣٥٤ . ٣٥٥ . ٣٥٦ . ٣٥٧ . ٣٥٨ . ٣٥٩ . ٣٦٠ . ٣٦١ . ٣٦٢ . ٣٦٣ . ٣٦٤ . ٣٦٥ . ٣٦٦ . ٣٦٧ . ٣٦٨ . ٣٦٩ . ٣٧٠ . ٣٧١ . ٣٧٢ . ٣٧٣ . ٣٧٤ . ٣٧٥ . ٣٧٦ . ٣٧٧ . ٣٧٨ . ٣٧٩ . ٣٨٠ . ٣٨١ . ٣٨٢ . ٣٨٣ . ٣٨٤ . ٣٨٥ . ٣٨٦ . ٣٨٧ . ٣٨٨ . ٣٨٩ . ٣٩٠ . ٣٩١ . ٣٩٢ . ٣٩٣ . ٣٩٤ . ٣٩٥ . ٣٩٦ . ٣٩٧ . ٣٩٨ . ٣٩٩ . ٤٠٠ . ٤٠١ . ٤٠٢ . ٤٠٣ . ٤٠٤ . ٤٠٥ . ٤٠٦ . ٤٠٧ . ٤٠٨ . ٤٠٩ . ٤١٠ . ٤١١ . ٤١٢ . ٤١٣ . ٤١٤ . ٤١٥ . ٤١٦ . ٤١٧ . ٤١٨ . ٤١٩ . ٤٢٠ . ٤٢١ . ٤٢٢ . ٤٢٣ . ٤٢٤ . ٤٢٥ . ٤٢٦ . ٤٢٧ . ٤٢٨ . ٤٢٩ . ٤٣٠ . ٤٣١ . ٤٣٢ . ٤٣٣ . ٤٣٤ . ٤٣٥ . ٤٣٦ . ٤٣٧ . ٤٣٨ . ٤٣٩ . ٤٤٠ . ٤٤١ . ٤٤٢ . ٤٤٣ . ٤٤٤ . ٤٤٥ . ٤٤٦ . ٤٤٧ . ٤٤٨ . ٤٤٩ . ٤٥٠ . ٤٥١ . ٤٥٢ . ٤٥٣ . ٤٥٤ . ٤٥٥ . ٤٥٦ . ٤٥٧ . ٤٥٨ . ٤٥٩ . ٤٦٠ . ٤٦١ . ٤٦٢ . ٤٦٣ . ٤٦٤ . ٤٦٥ . ٤٦٦ . ٤٦٧ . ٤٦٨ . ٤٦٩ . ٤٧٠ . ٤٧١ . ٤٧٢ . ٤٧٣ . ٤٧٤ . ٤٧٥ . ٤٧٦ . ٤٧٧ . ٤٧٨ . ٤٧٩ . ٤٨٠ . ٤٨١ . ٤٨٢ . ٤٨٣ . ٤٨٤ . ٤٨٥ . ٤٨٦ . ٤٨٧ . ٤٨٨ . ٤٨٩ . ٤٩٠ . ٤٩١ . ٤٩٢ . ٤٩٣ . ٤٩٤ . ٤٩٥ . ٤٩٦ . ٤٩٧ . ٤٩٨ . ٤٩٩ . ٥٠٠ . ٥٠١ . ٥٠٢ . ٥٠٣ . ٥٠٤ . ٥٠٥ . ٥٠٦ . ٥٠٧ . ٥٠٨ . ٥٠٩ . ٥١٠ . ٥١١ . ٥١٢ . ٥١٣ . ٥١٤ . ٥١٥ . ٥١٦ . ٥١٧ . ٥١٨ . ٥١٩ . ٥٢٠ . ٥٢١ . ٥٢٢ . ٥٢٣ . ٥٢٤ . ٥٢٥ . ٥٢٦ . ٥٢٧ . ٥٢٨ . ٥٢٩ . ٥٣٠ . ٥٣١ . ٥٣٢ . ٥٣٣ . ٥٣٤ . ٥٣٥ . ٥٣٦ . ٥٣٧ . ٥٣٨ . ٥٣٩ . ٥٤٠ . ٥٤١ . ٥٤٢ . ٥٤٣ . ٥٤٤ . ٥٤٥ . ٥٤٦ . ٥٤٧ . ٥٤٨ . ٥٤٩ . ٥٥٠ . ٥٥١ . ٥٥٢ . ٥٥٣ . ٥٥٤ . ٥٥٥ . ٥٥٦ . ٥٥٧ . ٥٥٨ . ٥٥٩ . ٥٦٠ . ٥٦١ . ٥٦٢ . ٥٦٣ . ٥٦٤ . ٥٦٥ . ٥٦٦ . ٥٦٧ . ٥٦٨ . ٥٦٩ . ٥٧٠ . ٥٧١ . ٥٧٢ . ٥٧٣ . ٥٧٤ . ٥٧٥ . ٥٧٦ . ٥٧٧ . ٥٧٨ . ٥٧٩ . ٥٨٠ . ٥٨١ . ٥٨٢ . ٥٨٣ . ٥٨٤ . ٥٨٥ . ٥٨٦ . ٥٨٧ . ٥٨٨ . ٥٨٩ . ٥٩٠ . ٥٩١ . ٥٩٢ . ٥٩٣ . ٥٩٤ . ٥٩٥ . ٥٩٦ . ٥٩٧ . ٥٩٨ . ٥٩٩ . ٦٠٠ . ٦٠١ . ٦٠٢ . ٦٠٣ . ٦٠٤ . ٦٠٥ . ٦٠٦ . ٦٠٧ . ٦٠٨ . ٦٠٩ . ٦١٠ . ٦١١ . ٦١٢ . ٦١٣ . ٦١٤ . ٦١٥ . ٦١٦ . ٦١٧ . ٦١٨ . ٦١٩ . ٦٢٠ . ٦٢١ . ٦٢٢ . ٦٢٣ . ٦٢٤ . ٦٢٥ . ٦٢٦ . ٦٢٧ . ٦٢٨ . ٦٢٩ . ٦٣٠ . ٦٣١ . ٦٣٢ . ٦٣٣ . ٦٣٤ . ٦٣٥ . ٦٣٦ . ٦٣٧ . ٦٣٨ . ٦٣٩ . ٦٤٠ . ٦٤١ . ٦٤٢ . ٦٤٣ . ٦٤٤ . ٦٤٥ . ٦٤٦ . ٦٤٧ . ٦٤٨ . ٦٤٩ . ٦٥٠ . ٦٥١ . ٦٥٢ . ٦٥٣ . ٦٥٤ . ٦٥٥ . ٦٥٦ . ٦٥٧ . ٦٥٨ . ٦٥٩ . ٦٦٠ . ٦٦١ . ٦٦٢ . ٦٦٣ . ٦٦٤ . ٦٦٥ . ٦٦٦ . ٦٦٧ . ٦٦٨ . ٦٦٩ . ٦٧٠ . ٦٧١ . ٦٧٢ . ٦٧٣ . ٦٧٤ . ٦٧٥ . ٦٧٦ . ٦٧٧ . ٦٧٨ . ٦٧٩ . ٦٨٠ . ٦٨١ . ٦٨٢ . ٦٨٣ . ٦٨٤ . ٦٨٥ . ٦٨٦ . ٦٨٧ . ٦٨٨ . ٦٨٩ . ٦٩٠ . ٦٩١ . ٦٩٢ . ٦٩٣ . ٦٩٤ . ٦٩٥ . ٦٩٦ . ٦٩٧ . ٦٩٨ . ٦٩٩ . ٧٠٠ . ٧٠١ . ٧٠٢ . ٧٠٣ . ٧٠٤ . ٧٠٥ . ٧٠٦ . ٧٠٧ . ٧٠٨ . ٧٠٩ . ٧١٠ . ٧١١ . ٧١٢ . ٧١٣ . ٧١٤ . ٧١٥ . ٧١٦ . ٧١٧ . ٧١٨ . ٧١٩ . ٧٢٠ . ٧٢١ . ٧٢٢ . ٧٢٣ . ٧٢٤ . ٧٢٥ . ٧٢٦ . ٧٢٧ . ٧٢٨ . ٧٢٩ . ٧٣٠ . ٧٣١ . ٧٣٢ . ٧٣٣ . ٧٣٤ . ٧٣٥ . ٧٣٦ . ٧٣٧ . ٧٣٨ . ٧٣٩ . ٧٤٠ . ٧٤١ . ٧٤٢ . ٧٤٣ . ٧٤٤ . ٧٤٥ . ٧٤٦ . ٧٤٧ . ٧٤٨ . ٧٤٩ . ٧٥٠ . ٧٥١ . ٧٥٢ . ٧٥٣ . ٧٥٤ . ٧٥٥ . ٧٥٦ . ٧٥٧ . ٧٥٨ . ٧٥٩ . ٧٦٠ . ٧٦١ . ٧٦٢ . ٧٦٣ . ٧٦٤ . ٧٦٥ . ٧٦٦ . ٧٦٧ . ٧٦٨ . ٧٦٩ . ٧٧٠ . ٧٧١ . ٧٧٢ . ٧٧٣ . ٧٧٤ . ٧٧٥ . ٧٧٦ . ٧٧٧ . ٧٧٨ . ٧٧٩ . ٧٨٠ . ٧٨١ . ٧٨٢ . ٧٨٣ . ٧٨٤ . ٧٨٥ . ٧٨٦ . ٧٨٧ . ٧٨٨ . ٧٨٩ . ٧٩٠ . ٧٩١ . ٧٩٢ . ٧٩٣ . ٧٩٤ . ٧٩٥ . ٧٩٦ . ٧٩٧ . ٧٩٨ . ٧٩٩ . ٨٠٠ . ٨٠١ . ٨٠٢ . ٨٠٣ . ٨٠٤ . ٨٠٥ . ٨٠٦ . ٨٠٧ . ٨٠٨ . ٨٠٩ . ٨١٠ . ٨١١ . ٨١٢ . ٨١٣ . ٨١٤ . ٨١٥ . ٨١٦ . ٨١٧ . ٨١٨ . ٨١٩ . ٨٢٠ . ٨٢١ . ٨٢٢ . ٨٢٣ . ٨٢٤ . ٨٢٥ . ٨٢٦ . ٨٢٧ . ٨٢٨ . ٨٢٩ . ٨٣٠ . ٨٣١ . ٨٣٢ . ٨٣٣ . ٨٣٤ . ٨٣٥ . ٨٣٦ . ٨٣٧ . ٨٣٨ . ٨٣٩ . ٨٤٠ . ٨٤١ . ٨٤٢ . ٨٤٣ . ٨٤٤ . ٨٤٥ . ٨٤٦ . ٨٤٧ . ٨٤٨ . ٨٤٩ . ٨٥٠ . ٨٥١ . ٨٥٢ . ٨٥٣ . ٨٥٤ . ٨٥٥ . ٨٥٦ . ٨٥٧ . ٨٥٨ . ٨٥٩ . ٨٦٠ . ٨٦١ . ٨٦٢ . ٨٦٣ . ٨٦٤ . ٨٦٥ . ٨٦٦ . ٨٦٧ . ٨٦٨ . ٨٦٩ . ٨٧٠ . ٨٧١ . ٨٧٢ . ٨٧٣ . ٨٧٤ . ٨٧٥ . ٨٧٦ . ٨٧٧ . ٨٧٨ . ٨٧٩ . ٨٨٠ . ٨٨١ . ٨٨٢ . ٨٨٣ . ٨٨٤ . ٨٨٥ . ٨٨٦ . ٨٨٧ . ٨٨٨ . ٨٨٩ . ٨٩٠ . ٨٩١ . ٨٩٢ . ٨٩٣ . ٨٩٤ . ٨٩٥ . ٨٩٦ . ٨٩٧ . ٨٩٨ . ٨٩٩ . ٩٠٠ . ٩٠١ . ٩٠٢ . ٩٠٣ . ٩٠٤ . ٩٠٥ . ٩٠٦ . ٩٠٧ . ٩٠٨ . ٩٠٩ . ٩١٠ . ٩١١ . ٩١٢ . ٩١٣ . ٩١٤ . ٩١٥ . ٩١٦ . ٩١٧ . ٩١٨ . ٩١٩ . ٩٢٠ . ٩٢١ . ٩٢٢ . ٩٢٣ . ٩٢٤ . ٩٢٥ . ٩٢٦ . ٩٢٧ . ٩٢٨ . ٩٢٩ . ٩٣٠ . ٩٣١ . ٩٣٢ . ٩٣٣ . ٩٣٤ . ٩٣٥ . ٩٣٦ . ٩٣٧ . ٩٣٨ . ٩٣٩ . ٩٤٠ . ٩٤١ . ٩٤٢ . ٩٤٣ . ٩٤٤ . ٩٤٥ . ٩٤٦ . ٩٤٧ . ٩٤٨ . ٩٤٩ . ٩٥٠ . ٩٥١ . ٩٥٢ . ٩٥٣ . ٩٥٤ . ٩٥٥ . ٩٥٦ . ٩٥٧ . ٩٥٨ . ٩٥٩ . ٩٦٠ . ٩٦١ . ٩٦٢ . ٩٦٣ . ٩٦٤ . ٩٦٥ . ٩٦٦ . ٩٦٧ . ٩٦٨ . ٩٦٩ . ٩٧٠ . ٩٧١ . ٩٧٢ . ٩٧٣ . ٩٧٤ . ٩٧٥ . ٩٧٦ . ٩٧٧ . ٩٧٨ . ٩٧٩ . ٩٨٠ . ٩٨١ . ٩٨٢ . ٩٨٣ . ٩٨٤ . ٩٨٥ . ٩٨٦ . ٩٨٧ . ٩٨٨ . ٩٨٩ . ٩٩٠ . ٩٩١ . ٩٩٢ . ٩٩٣ . ٩٩٤ . ٩٩٥ . ٩٩٦ . ٩٩٧ . ٩٩٨ . ٩٩٩ . ١٠٠٠ . ١٠٠١ . ١٠٠٢ . ١٠٠٣ . ١٠٠٤ . ١٠٠٥ . ١٠٠٦ . ١٠٠٧ . ١٠٠٨ . ١٠٠٩ . ١٠١٠ . ١٠١١ . ١٠١٢ . ١٠١٣ . ١٠١٤ . ١٠١٥ . ١٠١٦ . ١٠١٧ . ١٠١٨ . ١٠١٩ . ١٠٢٠ . ١٠٢١ . ١٠٢٢ . ١٠٢٣ . ١٠٢٤ . ١٠٢٥ . ١٠٢٦ . ١٠٢٧ . ١٠٢٨ . ١٠٢٩ . ١٠٣٠ . ١٠٣١ . ١٠٣٢ . ١٠٣٣ . ١٠٣٤ . ١٠٣٥ . ١٠٣٦ . ١٠٣٧ . ١٠٣٨ . ١٠٣٩ . ١٠٤٠ . ١٠٤١ . ١٠٤٢ . ١٠٤٣ . ١٠٤٤ . ١٠٤٥ . ١٠٤٦ . ١٠٤٧ . ١٠٤٨ . ١٠٤٩ . ١٠٥٠ . ١٠٥١ . ١٠٥٢ . ١٠٥٣ . ١٠٥٤ . ١٠٥٥ . ١٠٥٦ . ١٠٥٧ . ١٠٥٨ . ١٠٥٩ . ١٠٦٠ . ١٠٦١ . ١٠٦٢ . ١٠٦٣ . ١٠٦٤ . ١٠٦٥ . ١٠٦٦ . ١٠٦٧ . ١٠٦٨ . ١٠٦٩ . ١٠٧٠ . ١٠٧١ . ١٠٧٢ . ١٠٧٣ . ١٠٧٤ . ١٠٧٥ . ١٠٧٦ . ١٠٧٧ . ١٠٧٨ . ١٠٧٩ . ١٠٨٠ . ١٠٨١ . ١٠٨٢ . ١٠٨٣ . ١٠٨٤ . ١٠٨٥ . ١٠٨٦ . ١٠٨٧ . ١٠٨٨ . ١٠٨٩ . ١٠٩٠ . ١٠٩١ . ١٠٩٢ . ١٠٩٣ . ١٠٩٤ . ١٠٩٥ . ١٠٩٦ . ١٠٩٧ . ١٠٩٨ . ١٠٩٩ . ١١٠٠ . ١١٠١ . ١١٠٢ . ١١٠٣ . ١١٠٤ . ١١٠٥ . ١١٠٦ . ١١٠٧ . ١١٠٨ . ١١٠٩ . ١١١٠ . ١١١١ . ١١١٢ . ١١١٣ . ١١١٤ . ١١١٥ . ١١١٦ . ١١١٧ . ١١١٨ . ١١١٩ . ١١٢٠ . ١١٢١ . ١١٢٢ . ١١٢٣ . ١١٢٤ . ١١٢٥ . ١١٢٦ . ١١٢٧ . ١١٢٨ . ١١٢٩ . ١١٣٠ . ١١٣١ . ١١٣٢ . ١١٣٣ . ١١٣٤ . ١١٣٥ . ١١٣٦ . ١١٣٧ . ١١٣٨ . ١١٣٩ . ١١٤٠ . ١١٤١ . ١١٤٢ . ١١٤٣ . ١١٤٤ . ١١٤٥ . ١١٤٦ . ١١٤٧ . ١١٤٨ . ١١٤٩ . ١١٥٠ . ١١٥١ . ١١٥٢ . ١١٥٣ . ١١٥٤ . ١١٥٥ . ١١٥٦ . ١١٥٧ . ١١٥٨ . ١١٥٩ . ١١٦٠ . ١١٦١ . ١١٦٢ . ١١٦٣ . ١١٦٤ . ١١٦٥ . ١١٦٦ . ١١٦٧ . ١١٦٨ . ١١٦٩ . ١١٧٠ . ١١٧١ . ١١٧٢ . ١١٧٣ . ١١٧٤ . ١١٧٥ . ١١٧٦ . ١١٧٧ . ١١٧٨ . ١١٧٩ . ١١٨٠ . ١١٨١ . ١١٨٢ . ١١٨٣ . ١١٨٤ . ١١٨٥ . ١١٨٦ . ١١٨٧ . ١١٨٨ . ١١٨٩ . ١١٩٠ . ١١٩١ . ١١٩٢ . ١١٩٣ . ١١٩٤ . ١١٩٥ . ١١٩٦ . ١١٩٧ . ١١٩٨ . ١١٩٩ . ١٢٠٠ . ١٢٠١ . ١٢٠٢ . ١٢٠٣ . ١٢٠٤ . ١٢٠٥ . ١٢٠٦ . ١٢٠٧ . ١٢٠٨ . ١٢٠٩ . ١٢١٠ . ١٢١١ . ١٢١٢ . ١٢١٣ . ١٢١٤ . ١٢١٥ . ١٢١٦ . ١٢١٧ . ١٢١٨ . ١٢١٩ . ١٢٢٠ . ١٢٢١ . ١٢٢٢ . ١٢٢٣ . ١٢٢٤ . ١٢٢٥ . ١٢٢٦ . ١٢٢٧ . ١٢٢٨ . ١٢٢٩ . ١٢٣٠ . ١٢٣١ . ١٢٣٢ . ١٢٣٣ . ١٢٣٤ . ١٢٣٥ . ١٢٣٦ . ١٢٣٧ . ١٢٣٨ . ١٢٣٩ . ١٢٤٠ . ١٢٤١ . ١٢٤٢ . ١٢٤٣ . ١٢٤٤ . ١٢٤٥ . ١٢٤٦ . ١٢٤٧ . ١٢٤٨ . ١٢٤٩ . ١٢٥٠ . ١٢٥١ . ١٢٥٢ . ١٢٥٣ . ١٢٥٤ . ١٢٥٥ . ١٢٥٦ . ١٢٥٧ . ١٢٥٨ . ١٢٥٩ . ١٢٦٠ . ١٢٦١ . ١٢٦٢ . ١٢٦٣ . ١٢٦٤ . ١٢٦٥ . ١٢٦٦ . ١٢٦٧ . ١٢٦٨ . ١٢٦٩ . ١٢٧٠ . ١٢٧١ . ١٢٧٢ . ١٢٧٣ . ١٢٧٤ . ١٢٧٥ . ١٢٧٦ . ١٢٧٧ . ١٢٧٨ . ١٢٧٩ . ١٢٨٠ . ١٢٨١ . ١٢٨٢ . ١٢٨٣ . ١٢٨٤ . ١٢٨٥ . ١٢٨٦ . ١٢٨٧ . ١٢٨٨ . ١٢٨٩ . ١٢٩٠ . ١٢٩١ . ١٢٩٢ . ١٢٩٣ . ١٢٩٤ . ١٢٩٥ . ١٢٩٦ . ١٢٩٧ . ١٢٩٨ . ١٢٩٩ . ١٣٠٠ . ١٣٠١ . ١٣٠٢ . ١٣٠٣ . ١٣٠٤ . ١٣٠٥ . ١٣٠٦ . ١٣٠٧ . ١٣٠٨ . ١٣٠٩ . ١٣١٠ . ١٣١١ . ١٣١٢ . ١٣١٣ . ١٣١٤ . ١٣١٥ . ١٣١٦ . ١٣١٧ . ١٣١٨ . ١٣١٩ . ١٣٢٠ . ١٣٢١ . ١٣٢٢ . ١٣٢٣ . ١٣٢٤ . ١٣٢٥ . ١٣٢٦ . ١٣٢٧ . ١٣٢٨ . ١٣٢٩ . ١٣٣٠ . ١٣٣١ . ١٣٣٢ . ١٣٣٣ . ١٣٣٤ . ١٣٣٥ . ١٣٣٦ . ١٣٣٧ . ١٣٣٨ . ١٣٣٩ . ١٣٤٠ . ١٣٤١ . ١٣٤٢ . ١٣٤٣ . ١٣٤٤ . ١٣٤٥ . ١٣٤٦ . ١٣٤٧ . ١٣٤٨ . ١٣٤٩ . ١٣٥٠ . ١٣٥١ . ١٣٥٢ . ١٣٥٣ . ١٣٥٤ . ١٣٥٥ . ١٣٥٦ . ١٣٥٧ . ١٣٥٨ . ١٣٥٩ . ١٣٦٠ . ١٣٦١ . ١٣٦٢ . ١٣٦٣ . ١٣٦٤ . ١٣٦٥ . ١٣٦٦ . ١٣٦٧ . ١٣٦٨ . ١٣٦٩ . ١٣٧٠ . ١٣٧١ . ١٣٧٢ . ١٣٧٣ . ١٣٧٤ . ١٣٧٥ . ١٣٧٦ . ١٣٧٧ . ١٣٧٨ . ١٣٧٩ . ١٣٨٠ . ١٣٨١ . ١٣٨٢ . ١٣٨٣ . ١٣٨٤ . ١٣٨٥ . ١٣٨٦ . ١٣٨٧ . ١٣٨٨ . ١٣٨٩ . ١٣٩٠ . ١٣٩١ . ١٣٩٢ . ١٣٩٣ . ١٣٩٤ . ١٣٩٥ . ١٣٩٦ . ١٣٩٧ . ١٣٩٨ . ١٣٩٩ . ١٤٠٠ . ١٤٠١ . ١٤٠٢ . ١٤٠٣ . ١٤٠٤ . ١٤٠٥ . ١٤٠٦ . ١٤٠٧ . ١٤٠

وَيُخَدِّثُنَا الْمُقَرَّرِيُّ أَنَّ أَحَدَ الْمَدِينِ يُوَثِّقُ بِهِمْ بِقُلْ أَنْ قَدْ حَا مِنْ الْبُلُورِ
الْفَيْسِ الَّذِي لَا زَخَارِفَ عَلَيْهِ يَبِيعُ أَمَامَهُ بِمِائَتَيْنِ وَعَشْرِينَ دِينَارًا، وَأَب
تَعْدَادِيًا مِنْ الْبُلُورِ يَبِيعُ بِشِئْنَةٍ وَسِتِّينَ دِينَارًا، وَأَبْ كُوزِ بُلُورٍ يَبِيعُ بِمِائَتَيْنِ
وَعَشْرَةَ دِينَارَيْنِ، وَأَنْ مَحْمُودًا مَمْلُوءَةً بِمِائَةٍ كَانَ يَبِيعُ الْوَاحِدَ مِنْهَا بِمِائَةِ دِينَارٍ
أَوْ أَكْثَرَ .

(٢) الخلع كلمة فارسية بمعنى تطلق على نوع من الشجر يؤخذ منه خشب يمين تصنع منه الأواني ،

(٣) راجع كتاب « سفر المد » ص ٢٢ من المصحف الشريف حيدر

(۱) دین میں یہ مصریہ غلامی وحکمہ رد شدہ ہے اور یہ اس کا۔ یہ محکمہ حق کا نہایت
 سادہ و رکوع ہے۔ اس میں کچھ سے پہلے ایسا ہے جو عربیہ و صحیح الخبر سے ہے۔ ان کا اثر اسلام
 نے بہت کچھ سے ۸۵ و ۸۶

(هـ) المينا مادة كازاج نصف شعرة به من وسيله في حده ان كازاج الفضة والحاس . ويمكن ان تصاف اليها بعض الاكسيد الذي هو مختلفه جسيمات ملائمه تخص بالأكسيد القصير على المينا البيضاء . وبأكسيد الكوبلت على وبأكسيد النحاس على وعلى من المينا أيضا على المادة الزجاجية التي تغطيها الخرف والازحاح ويعد في ذلك من قلوب الخرف متلا وتعد .

وأكبر الطين أن كثيرا من الكوز التي نهبت من قصور الفاطميين اشتراها أفراد شيوخها في أنحاء أخرى من القيصرية الإسلامية . وقد نقل المقرري حديث رجل رأى في طرابلس قطعتين من البلور استيس غاية في لقاء وحسن الصعة : إحداهما نردادي ولأخرى ناطية ، مكتوب على جانب كل منهما اسم الحرير بالله . وكان ذلك الرجل اشتراهما من مصر من جملة ما أخرج من خزان المستنصر ، وقد رفض بعد ذلك بيعهما بثمانمائة دينار لجلال الملك أبي الحسن علي بن عمّار .

وبلغ ما بيع من تحف القصر في مدة قصيرة على يد أبي سعيد الهاودي . دون غيره ممن تولوا بيع تلك الكنوز الثمينة ثمانية عشر ألف قطعة من البلور والزجاج النفيس ، كان يتراوح ثمن القطعة منها بين عشرة دنانير وألف دينار . وكان في خزان القصر عدد كبير من صواني الذهب . بعضها محلى باللبيا وعبه شتى أنواع الزخارف والألوان . كما وجد فيها أكثر من مائة كأس من حجر الیصب أو حجر الدم بدهر (بقى لسم) . وهو حجر عال من خواصه الوقاية من السم فكأنه كؤوس تصنع منه للأمرء والملوك لتوضع فيها الأشرطة فيتغير لونها إذا كان بها شيء من السم . ومم يجدر ذكره أن لفاطميين لم يجمعهم من جمع بعض الكؤوس المذكورة أن كان منقوشا عليها اسم الخليفة السني هارون الرشيد .

- (١) الخلط ج ١ ص ٢١٢ . (٢) الناطية إناء من الزجاج يلا من حرر ويضع بين يديه من عدمه .
 (٣) توفى سنة ٤٩٢ هـ (١١٠١ م) وهو من بني عمار في طرابلس . وأخوه حال الدولة ابن عمار مول يدور الجلال الذي صار وزيرا للمستنصر وظل يصب إلى سيده المذكور .
 (٤) وكان مع ذلك اسم في الأصابع ويلعبها المرء إذا شرب بالسم فيشعل على الصور . وقد ذكر الكاتب الصيني (١٠٠١) أن حجر البازهر كان يرد من آسيا الصغرى . والظاهر أنه كان يرد أيضا من إيران وخراسان . ج ١ ص ١٢٧ . (٥) لسان نوري هل كان ذلك منهم سبب يتضمّن لبى الياس وعلى سيل . لم كما كتب أبو الحسن ثمان ثوب الصابون . ج ١ ص ١٦ .

وقد بيع من حرائن القصر عدا دمت صاديق كثيرة مملوءة سكاكين مذهبة
وممنصضة ذات أياض من الأحجار الكريمة . وعدد كبير من المخابر المختلفة
الأحجام والأشكال والمصنوعة من الذهب أو الفضة أو حشب الصندل
أو العود أو الأسوس أو العاج وخلقاة بالجواهر والمعادن النفيسة وكانت
كلها آية في دقة الصنعة . وكان بينها ما يسوى ألف دينار ، وما يساوى
أكثر أو أقل من ذلك .

أما المشرب والأقدح من الذهب أو الفضة ، فقد كان منها في حرائن
القصر كميت وافرة . مختصة للصناعة والأحجام ، وكان بعضها مريب بزخارف
محفورة ومملوءة بالمينا السوداء ، على النحو الذي يعرف في الاصطلاح الفني
الحديث بصناعة النيلو .

وقد بلغ من عرم عظميين تجمع التحف نفيسة أن الأميرات كن ينافسن
الأمراء في هذا الميدان وأن بعضهن تركن كسورا نفيسة . مرشيدة ابنة
المعز ماتت سنة ٤٤٣ هـ (١٠٥١ م) وتركته نفعا تقدر قيمتها بنحو
مليون وسبعمائة ألف دينار . منها ثلاثون ثوبا من الخمر الثمين ، والخز كما يعرف
قماش من الصوف والخزير ، كما وجد في خزانها بعض العمامات المرصعة

- (١) كتاب الخزائن ص ١٨١ - ١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ - ١٨٧ - ١٨٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ - ١٩٧ - ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠١ - ٢٠٢ - ٢٠٣ - ٢٠٤ - ٢٠٥ - ٢٠٦ - ٢٠٧ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢١١ - ٢١٢ - ٢١٣ - ٢١٤ - ٢١٥ - ٢١٦ - ٢١٧ - ٢١٨ - ٢١٩ - ٢٢٠ - ٢٢١ - ٢٢٢ - ٢٢٣ - ٢٢٤ - ٢٢٥ - ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٠ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣٣ - ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٢٣٦ - ٢٣٧ - ٢٣٨ - ٢٣٩ - ٢٤٠ - ٢٤١ - ٢٤٢ - ٢٤٣ - ٢٤٤ - ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧ - ٢٤٨ - ٢٤٩ - ٢٥٠ - ٢٥١ - ٢٥٢ - ٢٥٣ - ٢٥٤ - ٢٥٥ - ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٥٨ - ٢٥٩ - ٢٦٠ - ٢٦١ - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٦٤ - ٢٦٥ - ٢٦٦ - ٢٦٧ - ٢٦٨ - ٢٦٩ - ٢٧٠ - ٢٧١ - ٢٧٢ - ٢٧٣ - ٢٧٤ - ٢٧٥ - ٢٧٦ - ٢٧٧ - ٢٧٨ - ٢٧٩ - ٢٨٠ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٢٨٣ - ٢٨٤ - ٢٨٥ - ٢٨٦ - ٢٨٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ - ٢٩٠ - ٢٩١ - ٢٩٢ - ٢٩٣ - ٢٩٤ - ٢٩٥ - ٢٩٦ - ٢٩٧ - ٢٩٨ - ٢٩٩ - ٣٠٠ - ٣٠١ - ٣٠٢ - ٣٠٣ - ٣٠٤ - ٣٠٥ - ٣٠٦ - ٣٠٧ - ٣٠٨ - ٣٠٩ - ٣١٠ - ٣١١ - ٣١٢ - ٣١٣ - ٣١٤ - ٣١٥ - ٣١٦ - ٣١٧ - ٣١٨ - ٣١٩ - ٣٢٠ - ٣٢١ - ٣٢٢ - ٣٢٣ - ٣٢٤ - ٣٢٥ - ٣٢٦ - ٣٢٧ - ٣٢٨ - ٣٢٩ - ٣٣٠ - ٣٣١ - ٣٣٢ - ٣٣٣ - ٣٣٤ - ٣٣٥ - ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٣٨ - ٣٣٩ - ٣٤٠ - ٣٤١ - ٣٤٢ - ٣٤٣ - ٣٤٤ - ٣٤٥ - ٣٤٦ - ٣٤٧ - ٣٤٨ - ٣٤٩ - ٣٥٠ - ٣٥١ - ٣٥٢ - ٣٥٣ - ٣٥٤ - ٣٥٥ - ٣٥٦ - ٣٥٧ - ٣٥٨ - ٣٥٩ - ٣٦٠ - ٣٦١ - ٣٦٢ - ٣٦٣ - ٣٦٤ - ٣٦٥ - ٣٦٦ - ٣٦٧ - ٣٦٨ - ٣٦٩ - ٣٧٠ - ٣٧١ - ٣٧٢ - ٣٧٣ - ٣٧٤ - ٣٧٥ - ٣٧٦ - ٣٧٧ - ٣٧٨ - ٣٧٩ - ٣٨٠ - ٣٨١ - ٣٨٢ - ٣٨٣ - ٣٨٤ - ٣٨٥ - ٣٨٦ - ٣٨٧ - ٣٨٨ - ٣٨٩ - ٣٩٠ - ٣٩١ - ٣٩٢ - ٣٩٣ - ٣٩٤ - ٣٩٥ - ٣٩٦ - ٣٩٧ - ٣٩٨ - ٣٩٩ - ٤٠٠ - ٤٠١ - ٤٠٢ - ٤٠٣ - ٤٠٤ - ٤٠٥ - ٤٠٦ - ٤٠٧ - ٤٠٨ - ٤٠٩ - ٤١٠ - ٤١١ - ٤١٢ - ٤١٣ - ٤١٤ - ٤١٥ - ٤١٦ - ٤١٧ - ٤١٨ - ٤١٩ - ٤٢٠ - ٤٢١ - ٤٢٢ - ٤٢٣ - ٤٢٤ - ٤٢٥ - ٤٢٦ - ٤٢٧ - ٤٢٨ - ٤٢٩ - ٤٣٠ - ٤٣١ - ٤٣٢ - ٤٣٣ - ٤٣٤ - ٤٣٥ - ٤٣٦ - ٤٣٧ - ٤٣٨ - ٤٣٩ - ٤٤٠ - ٤٤١ - ٤٤٢ - ٤٤٣ - ٤٤٤ - ٤٤٥ - ٤٤٦ - ٤٤٧ - ٤٤٨ - ٤٤٩ - ٤٥٠ - ٤٥١ - ٤٥٢ - ٤٥٣ - ٤٥٤ - ٤٥٥ - ٤٥٦ - ٤٥٧ - ٤٥٨ - ٤٥٩ - ٤٦٠ - ٤٦١ - ٤٦٢ - ٤٦٣ - ٤٦٤ - ٤٦٥ - ٤٦٦ - ٤٦٧ - ٤٦٨ - ٤٦٩ - ٤٧٠ - ٤٧١ - ٤٧٢ - ٤٧٣ - ٤٧٤ - ٤٧٥ - ٤٧٦ - ٤٧٧ - ٤٧٨ - ٤٧٩ - ٤٨٠ - ٤٨١ - ٤٨٢ - ٤٨٣ - ٤٨٤ - ٤٨٥ - ٤٨٦ - ٤٨٧ - ٤٨٨ - ٤٨٩ - ٤٩٠ - ٤٩١ - ٤٩٢ - ٤٩٣ - ٤٩٤ - ٤٩٥ - ٤٩٦ - ٤٩٧ - ٤٩٨ - ٤٩٩ - ٥٠٠ - ٥٠١ - ٥٠٢ - ٥٠٣ - ٥٠٤ - ٥٠٥ - ٥٠٦ - ٥٠٧ - ٥٠٨ - ٥٠٩ - ٥١٠ - ٥١١ - ٥١٢ - ٥١٣ - ٥١٤ - ٥١٥ - ٥١٦ - ٥١٧ - ٥١٨ - ٥١٩ - ٥٢٠ - ٥٢١ - ٥٢٢ - ٥٢٣ - ٥٢٤ - ٥٢٥ - ٥٢٦ - ٥٢٧ - ٥٢٨ - ٥٢٩ - ٥٣٠ - ٥٣١ - ٥٣٢ - ٥٣٣ - ٥٣٤ - ٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧ - ٥٣٨ - ٥٣٩ - ٥٤٠ - ٥٤١ - ٥٤٢ - ٥٤٣ - ٥٤٤ - ٥٤٥ - ٥٤٦ - ٥٤٧ - ٥٤٨ - ٥٤٩ - ٥٥٠ - ٥٥١ - ٥٥٢ - ٥٥٣ - ٥٥٤ - ٥٥٥ - ٥٥٦ - ٥٥٧ - ٥٥٨ - ٥٥٩ - ٥٦٠ - ٥٦١ - ٥٦٢ - ٥٦٣ - ٥٦٤ - ٥٦٥ - ٥٦٦ - ٥٦٧ - ٥٦٨ - ٥٦٩ - ٥٧٠ - ٥٧١ - ٥٧٢ - ٥٧٣ - ٥٧٤ - ٥٧٥ - ٥٧٦ - ٥٧٧ - ٥٧٨ - ٥٧٩ - ٥٨٠ - ٥٨١ - ٥٨٢ - ٥٨٣ - ٥٨٤ - ٥٨٥ - ٥٨٦ - ٥٨٧ - ٥٨٨ - ٥٨٩ - ٥٩٠ - ٥٩١ - ٥٩٢ - ٥٩٣ - ٥٩٤ - ٥٩٥ - ٥٩٦ - ٥٩٧ - ٥٩٨ - ٥٩٩ - ٦٠٠ - ٦٠١ - ٦٠٢ - ٦٠٣ - ٦٠٤ - ٦٠٥ - ٦٠٦ - ٦٠٧ - ٦٠٨ - ٦٠٩ - ٦١٠ - ٦١١ - ٦١٢ - ٦١٣ - ٦١٤ - ٦١٥ - ٦١٦ - ٦١٧ - ٦١٨ - ٦١٩ - ٦٢٠ - ٦٢١ - ٦٢٢ - ٦٢٣ - ٦٢٤ - ٦٢٥ - ٦٢٦ - ٦٢٧ - ٦٢٨ - ٦٢٩ - ٦٣٠ - ٦٣١ - ٦٣٢ - ٦٣٣ - ٦٣٤ - ٦٣٥ - ٦٣٦ - ٦٣٧ - ٦٣٨ - ٦٣٩ - ٦٤٠ - ٦٤١ - ٦٤٢ - ٦٤٣ - ٦٤٤ - ٦٤٥ - ٦٤٦ - ٦٤٧ - ٦٤٨ - ٦٤٩ - ٦٥٠ - ٦٥١ - ٦٥٢ - ٦٥٣ - ٦٥٤ - ٦٥٥ - ٦٥٦ - ٦٥٧ - ٦٥٨ - ٦٥٩ - ٦٦٠ - ٦٦١ - ٦٦٢ - ٦٦٣ - ٦٦٤ - ٦٦٥ - ٦٦٦ - ٦٦٧ - ٦٦٨ - ٦٦٩ - ٦٧٠ - ٦٧١ - ٦٧٢ - ٦٧٣ - ٦٧٤ - ٦٧٥ - ٦٧٦ - ٦٧٧ - ٦٧٨ - ٦٧٩ - ٦٨٠ - ٦٨١ - ٦٨٢ - ٦٨٣ - ٦٨٤ - ٦٨٥ - ٦٨٦ - ٦٨٧ - ٦٨٨ - ٦٨٩ - ٦٩٠ - ٦٩١ - ٦٩٢ - ٦٩٣ - ٦٩٤ - ٦٩٥ - ٦٩٦ - ٦٩٧ - ٦٩٨ - ٦٩٩ - ٧٠٠ - ٧٠١ - ٧٠٢ - ٧٠٣ - ٧٠٤ - ٧٠٥ - ٧٠٦ - ٧٠٧ - ٧٠٨ - ٧٠٩ - ٧١٠ - ٧١١ - ٧١٢ - ٧١٣ - ٧١٤ - ٧١٥ - ٧١٦ - ٧١٧ - ٧١٨ - ٧١٩ - ٧٢٠ - ٧٢١ - ٧٢٢ - ٧٢٣ - ٧٢٤ - ٧٢٥ - ٧٢٦ - ٧٢٧ - ٧٢٨ - ٧٢٩ - ٧٣٠ - ٧٣١ - ٧٣٢ - ٧٣٣ - ٧٣٤ - ٧٣٥ - ٧٣٦ - ٧٣٧ - ٧٣٨ - ٧٣٩ - ٧٤٠ - ٧٤١ - ٧٤٢ - ٧٤٣ - ٧٤٤ - ٧٤٥ - ٧٤٦ - ٧٤٧ - ٧٤٨ - ٧٤٩ - ٧٥٠ - ٧٥١ - ٧٥٢ - ٧٥٣ - ٧٥٤ - ٧٥٥ - ٧٥٦ - ٧٥٧ - ٧٥٨ - ٧٥٩ - ٧٦٠ - ٧٦١ - ٧٦٢ - ٧٦٣ - ٧٦٤ - ٧٦٥ - ٧٦٦ - ٧٦٧ - ٧٦٨ - ٧٦٩ - ٧٧٠ - ٧٧١ - ٧٧٢ - ٧٧٣ - ٧٧٤ - ٧٧٥ - ٧٧٦ - ٧٧٧ - ٧٧٨ - ٧٧٩ - ٧٨٠ - ٧٨١ - ٧٨٢ - ٧٨٣ - ٧٨٤ - ٧٨٥ - ٧٨٦ - ٧٨٧ - ٧٨٨ - ٧٨٩ - ٧٩٠ - ٧٩١ - ٧٩٢ - ٧٩٣ - ٧٩٤ - ٧٩٥ - ٧٩٦ - ٧٩٧ - ٧٩٨ - ٧٩٩ - ٨٠٠ - ٨٠١ - ٨٠٢ - ٨٠٣ - ٨٠٤ - ٨٠٥ - ٨٠٦ - ٨٠٧ - ٨٠٨ - ٨٠٩ - ٨١٠ - ٨١١ - ٨١٢ - ٨١٣ - ٨١٤ - ٨١٥ - ٨١٦ - ٨١٧ - ٨١٨ - ٨١٩ - ٨٢٠ - ٨٢١ - ٨٢٢ - ٨٢٣ - ٨٢٤ - ٨٢٥ - ٨٢٦ - ٨٢٧ - ٨٢٨ - ٨٢٩ - ٨٣٠ - ٨٣١ - ٨٣٢ - ٨٣٣ - ٨٣٤ - ٨٣٥ - ٨٣٦ - ٨٣٧ - ٨٣٨ - ٨٣٩ - ٨٤٠ - ٨٤١ - ٨٤٢ - ٨٤٣ - ٨٤٤ - ٨٤٥ - ٨٤٦ - ٨٤٧ - ٨٤٨ - ٨٤٩ - ٨٥٠ - ٨٥١ - ٨٥٢ - ٨٥٣ - ٨٥٤ - ٨٥٥ - ٨٥٦ - ٨٥٧ - ٨٥٨ - ٨٥٩ - ٨٦٠ - ٨٦١ - ٨٦٢ - ٨٦٣ - ٨٦٤ - ٨٦٥ - ٨٦٦ - ٨٦٧ - ٨٦٨ - ٨٦٩ - ٨٧٠ - ٨٧١ - ٨٧٢ - ٨٧٣ - ٨٧٤ - ٨٧٥ - ٨٧٦ - ٨٧٧ - ٨٧٨ - ٨٧٩ - ٨٨٠ - ٨٨١ - ٨٨٢ - ٨٨٣ - ٨٨٤ - ٨٨٥ - ٨٨٦ - ٨٨٧ - ٨٨٨ - ٨٨٩ - ٨٩٠ - ٨٩١ - ٨٩٢ - ٨٩٣ - ٨٩٤ - ٨٩٥ - ٨٩٦ - ٨٩٧ - ٨٩٨ - ٨٩٩ - ٩٠٠ - ٩٠١ - ٩٠٢ - ٩٠٣ - ٩٠٤ - ٩٠٥ - ٩٠٦ - ٩٠٧ - ٩٠٨ - ٩٠٩ - ٩١٠ - ٩١١ - ٩١٢ - ٩١٣ - ٩١٤ - ٩١٥ - ٩١٦ - ٩١٧ - ٩١٨ - ٩١٩ - ٩٢٠ - ٩٢١ - ٩٢٢ - ٩٢٣ - ٩٢٤ - ٩٢٥ - ٩٢٦ - ٩٢٧ - ٩٢٨ - ٩٢٩ - ٩٣٠ - ٩٣١ - ٩٣٢ - ٩٣٣ - ٩٣٤ - ٩٣٥ - ٩٣٦ - ٩٣٧ - ٩٣٨ - ٩٣٩ - ٩٤٠ - ٩٤١ - ٩٤٢ - ٩٤٣ - ٩٤٤ - ٩٤٥ - ٩٤٦ - ٩٤٧ - ٩٤٨ - ٩٤٩ - ٩٥٠ - ٩٥١ - ٩٥٢ - ٩٥٣ - ٩٥٤ - ٩٥٥ - ٩٥٦ - ٩٥٧ - ٩٥٨ - ٩٥٩ - ٩٦٠ - ٩٦١ - ٩٦٢ - ٩٦٣ - ٩٦٤ - ٩٦٥ - ٩٦٦ - ٩٦٧ - ٩٦٨ - ٩٦٩ - ٩٧٠ - ٩٧١ - ٩٧٢ - ٩٧٣ - ٩٧٤ - ٩٧٥ - ٩٧٦ - ٩٧٧ - ٩٧٨ - ٩٧٩ - ٩٨٠ - ٩٨١ - ٩٨٢ - ٩٨٣ - ٩٨٤ - ٩٨٥ - ٩٨٦ - ٩٨٧ - ٩٨٨ - ٩٨٩ - ٩٩٠ - ٩٩١ - ٩٩٢ - ٩٩٣ - ٩٩٤ - ٩٩٥ - ٩٩٦ - ٩٩٧ - ٩٩٨ - ٩٩٩ - ١٠٠٠ - ١٠٠١ - ١٠٠٢ - ١٠٠٣ - ١٠٠٤ - ١٠٠٥ - ١٠٠٦ - ١٠٠٧ - ١٠٠٨ - ١٠٠٩ - ١٠١٠ - ١٠١١ - ١٠١٢ - ١٠١٣ - ١٠١٤ - ١٠١٥ - ١٠١٦ - ١٠١٧ - ١٠١٨ - ١٠١٩ - ١٠٢٠ - ١٠٢١ - ١٠٢٢ - ١٠٢٣ - ١٠٢٤ - ١٠٢٥ - ١٠٢٦ - ١٠٢٧ - ١٠٢٨ - ١٠٢٩ - ١٠٣٠ - ١٠٣١ - ١٠٣٢ - ١٠٣٣ - ١٠٣٤ - ١٠٣٥ - ١٠٣٦ - ١٠٣٧ - ١٠٣٨ - ١٠٣٩ - ١٠٤٠ - ١٠٤١ - ١٠٤٢ - ١٠٤٣ - ١٠٤٤ - ١٠٤٥ - ١٠٤٦ - ١٠٤٧ - ١٠٤٨ - ١٠٤٩ - ١٠٥٠ - ١٠٥١ - ١٠٥٢ - ١٠٥٣ - ١٠٥٤ - ١٠٥٥ - ١٠٥٦ - ١٠٥٧ - ١٠٥٨ - ١٠٥٩ - ١٠٦٠ - ١٠٦١ - ١٠٦٢ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ - ١٠٦٥ - ١٠٦٦ - ١٠٦٧ - ١٠٦٨ - ١٠٦٩ - ١٠٧٠ - ١٠٧١ - ١٠٧٢ - ١٠٧٣ - ١٠٧٤ - ١٠٧٥ - ١٠٧٦ - ١٠٧٧ - ١٠٧٨ - ١٠٧٩ - ١٠٨٠ - ١٠٨١ - ١٠٨٢ - ١٠٨٣ - ١٠٨٤ - ١٠٨٥ - ١٠٨٦ - ١٠٨٧ - ١٠٨٨ - ١٠٨٩ - ١٠٩٠ - ١٠٩١ - ١٠٩٢ - ١٠٩٣ - ١٠٩٤ - ١٠٩٥ - ١٠٩٦ - ١٠٩٧ - ١٠٩٨ - ١٠٩٩ - ١١٠٠ - ١١٠١ - ١١٠٢ - ١١٠٣ - ١١٠٤ - ١١٠٥ - ١١٠٦ - ١١٠٧ - ١١٠٨ - ١١٠٩ - ١١١٠ - ١١١١ - ١١١٢ - ١١١٣ - ١١١٤ - ١١١٥ - ١١١٦ - ١١١٧ - ١١١٨ - ١١١٩ - ١١٢٠ - ١١٢١ - ١١٢٢ - ١١٢٣ - ١١٢٤ - ١١٢٥ - ١١٢٦ - ١١٢٧ - ١١٢٨ - ١١٢٩ - ١١٣٠ - ١١٣١ - ١١٣٢ - ١١٣٣ - ١١٣٤ - ١١٣٥ - ١١٣٦ - ١١٣٧ - ١١٣٨ - ١١٣٩ - ١١٤٠ - ١١٤١ - ١١٤٢ - ١١٤٣ - ١١٤٤ - ١١٤٥ - ١١٤٦ - ١١٤٧ - ١١٤٨ - ١١٤٩ - ١١٥٠ - ١١٥١ - ١١٥٢ - ١١٥٣ - ١١٥٤ - ١١٥٥ - ١١٥٦ - ١١٥٧ - ١١٥٨ - ١١٥٩ - ١١٦٠ - ١١٦١ - ١١٦٢ - ١١٦٣ - ١١٦٤ - ١١٦٥ - ١١٦٦ - ١١٦٧ - ١١٦٨ - ١١٦٩ - ١١٧٠ - ١١٧١ - ١١٧٢ - ١١٧٣ - ١١٧٤ - ١١٧٥ - ١١٧٦ - ١١٧٧ - ١١٧٨ - ١١٧٩ - ١١٨٠ - ١١٨١ - ١١٨٢ - ١١٨٣ - ١١٨٤ - ١١٨٥ - ١١٨٦ - ١١٨٧ - ١١٨٨ - ١١٨٩ - ١١٩٠ - ١١٩١ - ١١٩٢ - ١١٩٣ - ١١٩٤ - ١١٩٥ - ١١٩٦ - ١١٩٧ - ١١٩٨ - ١١٩٩ - ١٢٠٠ - ١٢٠١ - ١٢٠٢ - ١٢٠٣ - ١٢٠٤ - ١٢٠٥ - ١٢٠٦ - ١٢٠٧ - ١٢٠٨ - ١٢٠٩ - ١٢١٠ - ١٢١١ - ١٢١٢ - ١٢١٣ - ١٢١٤ - ١٢١٥ - ١٢١٦ - ١٢١٧ - ١٢١٨ - ١٢١٩ - ١٢٢٠ - ١٢٢١ - ١٢٢٢ - ١٢٢٣ - ١٢٢٤ - ١٢٢٥ - ١٢٢٦ - ١٢٢٧ - ١٢٢٨ - ١٢٢٩ - ١٢٣٠ - ١٢٣١ - ١٢٣٢ - ١٢٣٣ - ١٢٣٤ - ١٢٣٥ - ١٢٣٦ - ١٢٣٧ - ١٢٣٨ - ١٢٣٩ - ١٢٤٠ - ١٢٤١ - ١٢٤٢ - ١٢٤٣ - ١٢٤٤ - ١٢٤٥ - ١٢٤٦ - ١٢٤٧ - ١٢٤٨ - ١٢٤٩ - ١٢٥٠ - ١٢٥١ - ١٢٥٢ - ١٢٥٣ - ١٢٥٤ - ١٢٥٥ - ١٢٥٦ - ١٢٥٧ - ١٢٥٨ - ١٢٥٩ - ١٢٦٠ - ١٢٦١ - ١٢٦٢ - ١٢٦٣ - ١٢٦٤ - ١٢٦٥ - ١٢٦٦ - ١٢٦٧ - ١٢٦٨ - ١٢٦٩ - ١٢٧٠ - ١٢٧١ - ١٢٧٢ - ١٢٧٣ - ١٢٧٤ - ١٢٧٥ - ١٢٧٦ - ١٢٧٧ - ١٢٧٨ - ١٢٧٩ - ١٢٨٠ - ١٢٨١ - ١٢٨٢ - ١٢٨٣ - ١٢٨٤ - ١٢٨٥ - ١٢٨٦ - ١٢٨٧ - ١٢٨٨ - ١٢٨٩ - ١٢٩٠ - ١٢٩١ - ١٢٩٢ - ١٢٩٣ - ١٢٩٤ - ١٢٩٥ - ١٢٩٦ - ١٢٩٧ - ١٢٩٨ - ١٢٩٩ - ١٣٠٠ - ١٣٠١ - ١٣٠٢ - ١٣٠٣ - ١٣٠٤ - ١٣٠٥ - ١٣٠٦ - ١٣٠٧ - ١٣٠٨ - ١٣٠٩ - ١٣١٠ - ١٣١١ - ١٣١٢ - ١٣١٣ - ١٣١٤ - ١٣١٥ - ١٣١٦ - ١٣١٧ - ١٣١٨ - ١٣١٩ - ١٣٢٠ - ١٣٢١ - ١٣٢٢ - ١٣٢٣ - ١٣٢٤ - ١٣٢٥ - ١٣٢٦ - ١٣٢٧ - ١٣٢٨ - ١٣٢٩ - ١٣٣٠ - ١٣٣١ - ١٣٣٢ - ١٣٣٣ - ١٣٣٤ - ١٣٣٥ - ١٣٣٦ - ١٣٣٧ - ١٣٣٨ - ١٣٣٩ - ١٣٤٠ - ١٣٤١ - ١٣٤٢ - ١٣٤٣ - ١٣٤٤ - ١٣٤٥ - ١٣٤٦ - ١٣٤٧ - ١٣٤٨ - ١٣٤٩ - ١٣٥٠ - ١٣٥١ - ١٣٥٢ - ١٣٥٣ - ١٣٥٤ - ١٣٥٥ - ١٣٥٦ - ١٣٥٧ - ١٣٥٨ - ١٣٥٩ - ١٣٦٠ - ١٣٦١ - ١٣٦٢ - ١٣٦٣ - ١٣٦٤ - ١٣٦٥ - ١٣٦٦ - ١٣٦٧ - ١٣٦٨ - ١٣٦٩ - ١٣٧٠ - ١٣٧١ - ١٣٧٢ - ١٣٧٣ - ١٣٧٤ - ١٣٧٥ - ١٣٧٦ - ١٣٧٧ - ١٣٧٨ - ١٣٧٩ - ١٣٨٠ - ١٣٨١ - ١٣٨٢ - ١٣٨٣ - ١٣٨٤ - ١٣٨٥ - ١٣٨٦ - ١٣٨٧ - ١٣٨٨ - ١٣٨٩ - ١٣٩٠ - ١٣٩١ - ١٣٩٢ - ١٣٩٣ - ١٣٩٤ - ١٣٩٥ - ١٣٩٦ - ١٣٩٧ - ١٣٩٨ - ١٣٩٩ - ١٤٠٠ - ١٤٠١ - ١٤٠٢ - ١٤٠٣ - ١٤٠٤ - ١٤٠٥ - ١٤٠٦ - ١٤٠٧ - ١٤٠٨ - ١٤٠٩ - ١٤١٠ - ١٤١١ - ١٤١٢ - ١٤١٣ - ١٤١٤ - ١٤١٥ - ١٤١٦ - ١٤١٧ - ١٤١٨ - ١٤١٩ - ١٤٢٠ - ١٤٢١ - ١٤٢٢ - ١٤٢٣ - ١٤٢٤ - ١٤٢٥ - ١٤٢٦ - ١٤٢٧ - ١٤٢٨ - ١٤٢٩ - ١٤٣٠ - ١٤٣١ - ١٤٣٢ - ١٤٣٣ - ١٤٣٤ - ١٤٣٥ - ١٤٣٦ - ١٤٣٧ - ١٤٣٨ - ١٤٣٩ - ١٤٤٠ - ١٤٤١ - ١٤٤٢ - ١٤٤٣ - ١٤٤٤ - ١٤٤٥ - ١٤٤٦ - ١٤٤٧ - ١٤٤٨ - ١٤٤٩ - ١٤٥٠ - ١٤٥١ - ١٤٥٢ - ١٤٥٣ - ١٤٥٤ - ١٤٥٥ - ١٤٥٦ - ١٤٥٧ - ١٤٥٨ - ١٤٥٩ - ١٤٦٠ - ١٤٦١ - ١٤٦٢ - ١٤٦٣ - ١٤٦٤ - ١٤٦٥ - ١٤٦٦ - ١٤٦٧ - ١٤٦٨ - ١٤٦٩ - ١٤٧٠ - ١٤٧١ - ١٤٧٢ - ١٤٧٣ - ١٤٧٤ - ١٤٧٥ - ١٤٧٦ - ١٤٧٧ - ١٤٧٨ - ١٤٧٩ - ١٤٨٠ - ١٤٨١ - ١٤٨٢ - ١٤٨٣ - ١٤٨٤ - ١٤٨٥ - ١٤٨٦ - ١٤٨٧ - ١٤٨٨ - ١٤٨٩ - ١٤٩٠ - ١٤٩١ - ١٤٩٢ - ١٤٩٣ - ١٤٩٤ - ١٤٩٥ - ١٤٩٦ - ١٤٩٧ - ١٤٩٨ - ١٤٩٩ - ١٥٠٠ - ١٥٠١ - ١٥٠٢ - ١٥٠٣ - ١٥٠٤ - ١٥٠٥ - ١٥٠٦ - ١٥٠٧ - ١٥٠٨ - ١٥٠٩ - ١٥١٠ - ١٥١١ - ١٥١٢ - ١٥١٣ - ١٥١٤ - ١٥١٥ - ١٥١٦ - ١٥١٧ - ١٥١٨ - ١٥١٩ - ١٥٢٠ - ١٥٢١ - ١٥٢٢ - ١٥٢٣ - ١٥٢٤ - ١٥٢٥

بالجواهر، مما يذكر بمقامات الأمراء المنسود. ويقال أيضا إنها كانت تمتلك الخليفة التي توفي فيها هارون الرشيد بمدينة طوس^(١)، وقد كانت من الخنز الأسود.

والغريب أن نخدماء امرير والحكمة والظاهر واستنصر كانوا كلهم ينتظرون وفاة الأميرة رشيدة ليرثوا ثروتها وتحفها مينة. ولكن ميقض ذلك، لا المستنصر، فضم كل كنوزها إلى ما في خزانته من تحف ثمينة وزادته غنى على غنى.

وكذلك خلفت الأميرة عدة بنت المير التي ماتت سنة ٤٤٢ هـ (١٠٥٠ م) زوجة طائلة. ونحنا لا نخصي. فقدّر أن ما ستخدم من الشمع في حتم خرائبها وصديقتها أربعون رجلا مصرياً أني نحو ١٤ كيلو جراماً. وأن ثمانية التي صحت بيها مخلصتها من الأمتعة كانت في ثلاثين رزمة من الورق، ومن التحف التي تركتها نحو أربع مائة سيف محلي بالذهب، وحوار ديب من الزمرد وغير ذلك من الجواهر والأقشنة النفيسة ولأباريق والطرسوت من البلور الصافي.

ومما وجد في خرائب القصر آنية من الصيني بعضها على شكل أوعاء الحيوان المختلفة أو تحمل أرجل على هيئة الحيوان.

وقد صنع فنانون العصر الماططي الأواني النحاسية والبرورية على شكل الحيوانات، مما اشتق منه في أوروبا إبان العصور الوسطى الآنية التي تسمى كواميل - من اللاتينية (Cama) بمعنى ماء و (vases) بمعنى يد -

(١) خطط إلى ج. ١ ص ١١٥

(٢) الواقع أثناء عروق من أدمر مدينة. وقد عثر على جميع هذه الآنية في مدينة طوس. وقد عثر على هذه الآنية في مدينة طوس. وقد عثر على هذه الآنية في مدينة طوس. (Arnold : Painting in Islam ص ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤، ١٤٢٥، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٢٨، ١٤٢٩، ١٤٣٠، ١٤٣١، ١٤٣٢، ١٤٣٣، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٣٦، ١٤٣٧، ١٤٣٨، ١٤٣٩، ١٤٤٠، ١٤٤١، ١٤٤٢، ١٤٤٣، ١٤٤٤، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١

من التحف التي كانت عظيمة القيمة بمادتها، وبما كان يربها من
الأحجار الكريمة، وما كان عليها من الزخارف في نحت لأحجارها .
ولا يسعنا أن نختتم الكلام عن خزانة الجواهر والطيب وطرقت دون
الإشارة إلى ما كتبه العالم الصيني شويوكو (Shuiyoku) في وصف
مصر أو القاهرة . فقد سمع عنها من مصادر مختلفة وكان يظن أنها عاصمة
بلاد العرب . وأتى في وصفها يخفئ قد تصدق على بغداد أو دمشق .
ومهما يكن من شيء، فقد ذكر أنها كانت مركزاً خطياً لشأن التجارة مع
البلاد الأجنبية، وأن ملكها كان يمس عمامة من الديباج وأنخص لأحشى .
وكان في كل هلال حديد وفي تمام كل قمر يصع على رأسه عصاً مسطحة
من الذهب الخالص مثنى الجوانب ومرصعا بأثمن الجواهر . وكان ثوبه
من سندس . وله منطقة من حجر اليشب وحديدة من الذهب . وكانت
الدعائم في قصره من العقيق . وحدران من الرخام . وأقلامه من سدر
الحري . والستر والأغطية من الديباج المنسوجة فيه الرسوم غائرة بشئ
الألوان وبخياط الذهب والحري . أما العرش فرصع بالدرّ والجواهر الثمينة
وعتباته مغطاة بالذهب الخالص . بينما كانت كل الأواني والأدوات التي تحيط
بالعرش من الذهب أو الفضة . وكان الحاجز الموضوع بجواره مرصعا بالدرّ
النميس . وفي الموسم والحملات عظيمة سلاط كان يثلب يخلص حلف
هذا الحرس . وعلى جديبه وراؤه وهم يحملون الدرق الذهبية وعلى رؤوسهم
الخوذ من الذهب أيضاً . وفي أيديهم سيوف النخبة .

(١) أمرامير - ج ١ ص ٢٠٦ .

(٢) تاريخ مصر - ج ١ ص ١٠٢ (مصر) ص ٥٨ - ٥٩ .

(٣) تاريخ مصر - ج ١ ص ١٠٢ (مصر) ص ٥٨ - ٥٩ .

(٤) تاريخ مصر - ج ١ ص ١٠٢ (مصر) ص ٥٨ - ٥٩ .

(٥) تاريخ مصر - ج ١ ص ١٠٢ (مصر) ص ٥٨ - ٥٩ .

(٦) تاريخ مصر - ج ١ ص ١٠٢ (مصر) ص ٥٨ - ٥٩ .

(٧) تاريخ مصر - ج ١ ص ١٠٢ (مصر) ص ٥٨ - ٥٩ .

(٨) تاريخ مصر - ج ١ ص ١٠٢ (مصر) ص ٥٨ - ٥٩ .

(٩) تاريخ مصر - ج ١ ص ١٠٢ (مصر) ص ٥٨ - ٥٩ .

(١٠) تاريخ مصر - ج ١ ص ١٠٢ (مصر) ص ٥٨ - ٥٩ .

(٦) جدولہ تحریری ح ۱ ص ۲۱۷ •

والاحتفالات . وكانت تعاد بعد ذلك الى خزنة السلاح . كما كان
يحمل اليها سلاح من توفي من الأمراء ورجال الحاشية والحرم .
وطبعي أن يكون في خزنة السلاح عمال يتعهدون محتوياتها ويقومون
في الوقت المناسب بالإصلاح التي تحتاجه من مسح ودهان وصقل وجلء
وشحذ وتنظيف ونحو ذلك .

(۱) راجع جیه الأرب - مخوری ج ۸ ص ۲۲۸ وج ۶ ص ۲۰۲ و ص ۲۰۳

خزائن السروج

نقل المقرزى عن ابن الطوير أن خزائن السروج العاطمية كانت تحتوي على ما لا تحتوي عليه مثلها في مملكة من الممالك . وهي قاعة كبيرة تحت جدرانها مصطبة علوها ذراعان ، وعلى المصطبة منسكآت ، على كل منسكأة ثلاثة سروج متطابقة ، وفوقه في الحائط وتد مدهون مصروب في الحائط قبل تبيضه ، ومعلق فيه ما يلزم السروج من لحم وقلائد وأطواق مصنوعة أكثر خزانها من الذهب أو الفضة أو محلاة بهما .

وقد جاء في كتاب الدحار والتحف أن لتوار أخرجوا من هذه الخزائن صناديق سروج محلاة بالفضة ، وجد على صندوق منها : " شمن والتسعون والثلاثمائة " ، مما يجعلنا نطالع أنها كانت تحمل أرقاما متسلسلة ، وأنها كانت لا تقل عن ثمانية وتسعين وثلاثمائة .

وكان ثم بعض السروج المحفوظة في الخزانة يتراوح بين ألف دينار وسبعة آلاف . وكان أقل ما فيها قيمة أحسن مما يمتلكه سائر الأفراد ، وكان لكثير من أرباب الرتب ورجال الحاشية حق استعمال هذه السروج ، إلا ما كان منها غالى القيمة ، وجعل لركاب الخليفة خاصة .

وأما العمل والصناع الذين كانوا ملحقين بالخزانة ، يدأبون على العمل فيها ، فقد كان عددهم كبيرا من صاغة ونحّارين ومرّكبين .

ونعد فوات الشدة العظمى عاد إلى هذه الخزانة — كسائر الخزائن العاطمية — بعض أسننها وجمع الخلفاء فيها عددا كبيرا من السروج نفيسة ،

مها رع أمر يصعه الأمر وأحكام لله (سنة ٤٩٥ - ٥٢٤ م)
 و١١٠١ - ١١٣٠ م) جعل قرايبه محوفاً، ووطنها بصفايح من قصدير
 ليحعل فيها الماء، وجعل لها قفا فيه صفارة، فدا دعت الحجة شرب
 منها الفارس، وكان كل مرج منها يسع سبعة أرطال ماء.

ومهما يكن من شيء فإن العرب كانوا يعنون بالركوب والصيد عناية
 فائقة، وكان لسرح أهم أدوات الركوب، ولم تكن خزانة السروج عند
 القواظم وقتاً على ما يختصون به من السروج المعشاة بالذهب والفضة المطبقة
 بالذهب والمخللة بجوابها بالفضة، وكيش والمهاميز من الذهب
 أو الفضة أو الحديد المطلي بالذهب أو الفضة، بل كان فيها من كل
 تلك الأدوات أنواع تقرب من التي يختص بها الخليفة، وأنواع لأرباب
 الرتب العالية من حشمه وأئمنه، وأنواع دون ذلك تعد إلى عامة الخدم
 ولأنواع في أيام المواكب والاحتفالات.

وقد كان نظام خزن لسروج الفاطمية دقيقاً، وكانت محتوياتها تجرد
 في بعض المواسم فيظهر ما ينقص منها، ويلزم عملها باحضاره أو دفع
 قيمته.

وكان الخليفة يرورها، فيطوف فيها من غير حلوس، ويعطى العامل
 عليها أو «حاميا» عشرين ديناراً لتوريها على المستخدمين، ويروى
 أن الخليفة الخافط لدين الله احتاج يوماً إلى شيء فيها، فخذ إليها مع

(١) جمع مرس أو قريوس وهي كفة مزينة ومطعها حواليف أو مقدمه

(٢) محمد بن عيسى ج ١ ص ٤١٨

(٣) جمع كندش وهو سنة مزينة ظهر للدين كندش أو كندش مذكور في السور طبري

ج ٢ ص ٥٢٢

(٤) راجع ص ٢٢٨ - ١٢٩ و ٣٠٠ ص ٤٤٧ و ٤٠٠ ص ١٢٠

الحامى فوجد الشاهد^(١) غير حاضراً، ووجد ختمه عليها فرجع الى مكانه وقت :
 " لا يفك ختم العدل إلا هو ونحن نعود في وقت حضوره " .

ومما يذكره المقرئ في الكلام عن نزاعة السلاح أن قول من ركب
 اعيان دولته على خيوله بأدوات من الذهب في المواسم هو العريز بالله .
 وبس هذا مستعرب من هذا الخليفة متى يؤثر عنه أنه قال " يا عم !
 أحب أن أرى العجم عند لباس طهرة ، وأرى عبيهم الذهب والفضة
 والجواهر . ولهم خيل ولباس والضياع والعقار وأن يكون ذلك كله
 من عندي " .

ولا يسعنا أن نختم الكلام عن نزاعة السروج دون أن نشير إلى أن
 مصر كانت مشهورة منذ فتح للإسلام بصناعة أجلال الخيل . حتى
 كانت هذه الأدوات مما يرسله العمل إلى الخفاء في محاصرة القيصرية
 الإسلامية . وقد كتب بن أياس في هذا الصدد :

" وكانت الخلفاء تشترط على عمال مصر في تقليدهم الخيل العربية ،
 والأثواب الدبقية شغل تنيس ، والمقاطع اشرب الاسكندرانية ، والطرز
 لصعيدية ، وأجلال الخيل ، ويشترط عليهم ضيافة العسل الحبل مصرى
 من عسل بها ، وتشترط عليهم البغال والخير وغير ذلك من الأصناف
 التي لا توجد إلا بمصر^(٢) " .

(١) لغة الداء . است من محتويات أو الهدية كما يقال في اصطلاح حكاية ومحمد بن يوسف .
 ولكن مشهور من وية مصر (١٨١٠ ص ٢١١) أن وطيفة هذا الخليفة من مصر لم تكن منه ومنه
 لهما والحق من (٢) كتاب (١٨٠٠ ص ١٠٠) أن هذا الخليفة كان يتردد في
 أصنافه شربها من مصر .
 (٣) مصر مشهوره . ذكر محمد بن يوسف (١٨٠٠ ص ٢٥) أن هذا الخليفة كان يتردد في
 ٢٠٠ ص ١٠١ . وذكر محمد بن يوسف (١٨٠٠ ص ٢٥) أن هذا الخليفة كان يتردد في
 في هذا الصنف من الخيل .
 (٤) في مصر . ذكر محمد بن يوسف (١٨٠٠ ص ٢٥) .

خزائن الخليم

نقل المقرري عن كتاب الدحار ونحف أن الثوار تخرجوا من خزائن الخليم عددا كبيرا جدا من أنواعها المختلفة . مصنوعة من أجمل أنواع النسيج الدقيق . والمحمل . والخسروني ، والديباح الملكي ، والأرمي . واليهسوي ، والكردوني . "ومنها المنبل ، والمسع ، والمخيل ، والمطرس ، والمطير ، وغير ذلك من سائر الوحوش ، والطير والآدميين من سائر الأشكال والصور البديعة " أي ما كانت تربيته رسوم السبع والخيل واطواويس وسائر الوحوش وطيور ، فضلا عن المحلي بالصور الآدمية الجميلة والنقوش السائبة والمهندسية الرائعة . وكل ذلك يذكر بخيمة سيف الدولة التي وصفها المنبي في أبيات سأتى بها في القسم الثاني من هذا الكتاب .

وكانت بعض أعمدة الخيام ملبسة بأربيب المفضة ، تحكيمة العزيز التي وصفها ابن ميسر .

ومما أخرج به الجند نثارون في الشدة لعظمى فسطاط ضخيم جدا كان يسمى المدورة الكبرى ، محيطه بحسمانة ذراع ، وعدد قطع قماشه أربع وستون قطعة ، نقش عليها شيء كثير من رسوم الحيوانات وشتى الرحارف والأشكال . وكان هذا الفسطاط قد صنع للوزير اليازوري . واشتغل في صنعه مائة وخمسون صائعا وفنانا . وبلغت نفقته ثلاثين ألف دينار واستغرق إتمامه مدة تسع سنين^(١) .

(١) أصراشيا ص ٥٠ .

(٢) أنظر في ذكره كاديس يوم فتح الخليل (ج ١ ص ٤٧٤) في حياة أبي جعفر

الصور لادسه والوحشية . (٣) جعفر بن يحيى ص ٤١٩ .

وكان اليزورى قد أمر بعمل هذا القسطاط على نسق قسطاط آخر^(١)،
كان الخليفة لعرير^(٢) قد أمر بصنعه لنفسه وأرسل إلى ملك الروم
في طلب عمودين له .

ومن نفائس ما نهب من حرائن الخيم مضرب الخليفة بظاهر .
وكانت أعمدته وقوائمه من البلور أو العضة ، وقماشه منسوجا بخيوط
الذهب ، ونفقة إنعامه أربعة عشر ألف دينار . ومنها قسطاط كبير آخر
صنعه بحلب أبو الحسن علي بن أحمد ، المعروف بابن الأيسر في منتصف
القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، وبعث نفقة صنعه
ونقشه ثلاثين ألف دينار . ونقل المقرئ أن عموده كان أطول من
صواري الروم الباقية ، وأنه كان يحتاج إلى مائتي رجل لصبه وإعداده .

ومهما يكن من شيء ، فإن وجود هذا العدد الكثير من الخيم في حرائن
الفاطميين أمر سهل تصوره إذا تذكرنا ما كتبه ابن حديد في المقدمة ،
فقد قال هذا الفيلسوف الاجتماعي الكبير :

” أعلم أنت من شارات الملك وترفه اتخاذ الأخبية والفاطيط
والفازات من ثياب الكتان والصوف والقطن ، بحدل الكتان والقطن
فيباهي بها في الأسفار ، وتتوع منها الألوان ما بين كبير وصغير على نسبة
الدولة في الثروة واليسار^(٣) ” .

(١) يذكر ياقوت في معجم البلدان أن هذا القسطاط كان من عمل جلال الدين بن يونس بصرى .
وكذلك أخص ابن حديد على حيلة تلاصق . هذا من أمر الخروش كان صنواً لأبيه بصرى . مع من يصر
من ٤٩ ، وصح لأخيه لمفسد في ح ٢ من ١١٣١ والبحث الذي نشره (أحمد دقيق) ١١٤١ (١) من من يصر
في الخلية لأسيرة (Jahid al-Asir) من ١٠٩ .

(٢) عرفت من حديد (صحة عبد الرحمن محمد بن أحمد بصرى) من ١٨٧ .

وقد كتب ابن حلدون في هذه المناسبة أن أكثر العرب كانوا في أول
عهدهم نادين . قلب تقسوا في مداهب الحضارة والبذخ ونزلوا المدن
والأمصار . انتقلوا من سكنى الخيام إلى سكنى القصور . ولكنهم اتخذوا
مساكنهم في أسوارهم ثياب الكنان يستعملون منها بيوتا مختلفة الأشكال
يبدعون في زينتها .

414

ذكر المقررى أن الذى باه هو الخليفة الطاهر لإعزاز دين الله ،
وأنها كانت تشتمل على كميات كبيرة من الرايات والأعلام وآلات
الحرب ، وأن الخليفة الطاهر أخذ فيها ثلاثة آلاف صاع مبررين
في سائر أصنافه .

ونحن نظن أنها كانت جزءاً من خزان السلاح . أو كانت ملحقة به .
أو كانت خزانة عامة تجمع بعض الناس تقصود الصطحية . لأر المقرر
كتب عما كان فيها من درق ، وسيوف ، ورماح ، ونشاب . وقصص
من الذهب والفضة ، وثياب مذهبة ، وسروج ، ولحم . وغير ذلك من
الأدوات المختلفة .

[illegible][illegible]

(٢) الواقع أننا لاحظنا أن المرحوم لا يحدد نوع قناعه، ولا يشرح كيفية وضعه ونوعه، ولا يوصف
 وإن أمكن كانت قناعته في بعض محتوياتها، ولا تفلح في إظهاره بعدة دفعات من أجل أن هذا
 هذا الخطأ أيضاً، في وصف محتويات الحرائق الأربعة، فيمكنه بعد ذلك من التمسك به.

وإذ صح ما نقله المقرري عن كتاب الدحائر والنحف ، فإن الجند لم يهبوا محتويات هذه الخزانة . إذ أن الخليفة المستنصر بالله وهبها لسعد الدولة المعروف بسلام عبيك . وحدث في أثناء فتحها إبلا أن سقط من أحد القزوين شمع موقد ، فحترق جميع ما في الخزانة وكان ذلك في اليوم السادس من صفر سنة إحدى وستين وأربعمائة (١٠٦٨ م) .

ويقال إن سعد الدولة وجد فيها ألف وتسعمائة درقة ، وغير ذلك من آلات الحرب ، وقضب الفضة والذهب والبنود .

ونقل المقرري أن الذي كان ينفق على هذه الخزانة في كل سنة من صبعين ألف دينار إلى ثمانين ألف دينار ، وذلك منذ بنى القائد جوهر لقصر الكبير سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة حتى ذهبت طعمة للبراق سنة ٤٦١ هـ ، إلا جزءا منها عد إليه عماره تدريجيا حتى استطاع الخليفة أن يخرج منه ذات مرة خمسة عشر ألف سيف محلاة بالجواهر .

ولمعرفة أن خزانة البود أو جزءا كبيرا منها ، جعل بعد هذا الحريق تحت الأعمدة والوراء ولأعيان حتى سقطت الدولة السطمية ، وتخذها الأيوبيون كذلك تحتها يعتقلون فيه الأمراء وأئمة ، كما اتخذها سلاطين المماليك بعد ذلك مأوى للأسرى المخرجين .

كنوز الفاطميين بعد الشدة العظمى

نحدثنا حتى الآن عن في قصور الفاطميين من كنوز قيمة فيها الجند في الشدة العظمى . وبقى أن نذكر أن مصر الدولة لدى كل قائد للحيش واستبد الأمر ثار عليه الجور الترك ، واضطروه إلى تمرر إلى الإسكندرية ، حيث جمع جيشا من الجند الترك الآخرين ومن العرب وعاش به سادا في لدنيا ، مفسدا في الترع والجسور ، ومدمرا لأطعمة عن مصر . وكان ذلك مع انخفاض النيل في بعض السنين سبب ما حل بالبلاد من القحط والمسغبة .

واستدعى ناصر الدولة أن يدخل القاهرة سنة ٤٦٦ هـ (١٠٧٣ م) . واستولى على مقاليد الأمور . ولعله عقد العزم على عزل المستنصر ، والخطبة في القاهرة لقائم الخليفة العباسي بعد أن فعل ذلك في الدس . ولكن أقرانه ومناصبه من رؤساء الجند ترك قتلوه هو وأقربيه . وحلوا الحق للمستنصر فبعث إلى بدر الجمالي حاكم عكا يطلب إليه القدوم إلى مصر لاصلاح شأنها . وتطهيرها من عناصر لثورة والفساد . وقدم بدر الجمالي بمهمته خير قيام فسمعه المستنصر لقب أمير الجيوش وماتا في سنة واحدة (٤٨٧ هـ و ١٠٩٤ م) .

وكان الذين جاءوا بعد المستنصر من الخلفاء الفاطميين ضعافا . فكان الوزراء هم أصحاب الأمر والنهي في البلاد . على أن هذا لم يمنع عودة الرجاء إلى البلاد شيئا فشيئا . وعظمت ثروة الوزراء كما يظهر

(١) من المصادر التي حصر خزانة خليفته حاشي في مصره من زمن راجع *Les Mamelouks du Caire* (٢) راجع المصدر نفسه ج ١ ص ٣٤ و *Hauteceur et Wiet* (٣) *Les Mamelouks du Caire* ص ٣٤ و ٣٥ و (Wiet : Précis) ص ١٨٦ وما يبعثها .

وكتب الأشيبي أن الأفضل " لما مات في شهر رمضان سنة ٥١٥ هـ . خلف بعده مائة ألف ألف دينار . ومن الدراهم مائة وخمسين أردب ، وخمسة وسعين ألف ثوب ديباج ، ودوة من الذهب ، قزم ما عليها من الجواهر والياقوت ثمانين ألف دينار . وعشرة بيوت في كل بيت منها مسمار ذهب قيمته مائة دينار . على كل مسمار عمامة مزونة . وخلف كعبة عنه يجعل عليه ثيابه اذ نزعها . وخلف عشر صناديق مملوءة من الجواهر الدمشقي لا يوجد مثله . وخلف خمسمائة صندوق كبار لكسوة حشمه . وخلف من الزبادي الصيني وبلور احكم ورس مائة جمل . وخلف عشرة آلاف ملعقة فضة ، وثلاثة آلاف ملعقة ذهب ، وعشرة آلاف زبدية فضة كبار وصغار ،

(۲) روایت دلائل جبرہ ص ۲۶۹

وأربع قدور ذهباً . كل قدر ورنها مئة رطل . وسبعائة جم ذهباً
نفصوص رمرد ، وألف خريطة مملوءة دراهم خارجاً عن الأرادب ،
في كل خريطة عشرة آلاف درهم . وحف من الخدم ، والرفيق ،
والخيل ، والعدل ، واحمال ، وحلى النساء ما لا يحصى عدده إلا الله تعالى .
وخلف ألف حكمة ذهباً ، وألف حكمة فضة . وثلاثة آلاف نرجسة
ذهب ، ونجمة آلاف نرجسة فضة ، وألف صورة ذهب ، وألف صورة
فضة ، منقوشة عمل المغرب ، ونشئة ثور (شمعدان) ذهباً ، وأربعة
آلاف ثور فضة . وحف من النسط الرومية والأندلسية ما ملأ به
خزائن الإيوان ، وداخل قصر الزمرد .

وأكرم النظر أن الوزراء - وهم الحكام الحقيقيون لسلاطنتهم في ذلك
العصر - لم يكونوا يأتون على الخلفاء بجمع الثروة والتحف الفنية .
ولا شك في أن خزائن القصور الفاطمية عاد إليها قسط وافر من عمارها
قبل السدة العظمى . وطال يتولى شؤونها ، والنظر فيها معقودا لكثير
من رجال الدولة .

وقد ذكر ابن ميسرة في حوادث سنة ٥٤٢ هـ أن الخليفة الحافظ
بعث ظهير الدين صاحب دمشق هدايا وخلعا وتحفا . ثم أننا نستطيع
أن نبين الثروة التي كانت في خزائن الفاطميين عند وفاة العاضد آخر
حشائهم مما كتبه ادهي في وصف الهدية التي قدمها صلاح الدين إلى
نور الدين سنة ٥٦٩ هجرية . وفيها مصحف بخط مشهور الكتاب ،

(١) عند محمد بن محمد بن الزور. أظن (Dazy: Supplement aux dictionnaires arabes)

ج ١ ص ٢٨٦

(٢) المستطرف في كل فن مستطرف جزء ٢ الباب الحادي عشر ص ٢٧

(٣) المصدر السابق ص ٨٦ و ٩٥ (٤) المصدر السابق ص ٨٧

وقد وصف غليوم رئيس أساقفة صور (Guillaume de Tyr) زيارة
الرسولين الصليبيين وعبر عن حماسهما وإعجابهما بحصنة مارأوه وروعة كثير
مما شاهداه . وقد نقل جستاف شلبرجيه (Gustave Schlumberger)
إلى الفرنسية بعض ما كتبه غليوم في هذا الصدد، كما نخص بين قول

[illegible]

saluaient respectueusement. Ils débouchèrent ensuite dans une vaste cour découverte qu'entouraient de magnifiques portiques à colonnades, cour toute pavée de marbres de diverses couleurs, avec des rehaussés d'or d'une richesse extraordinaire. "Le chevron en la tref étaient tout couverts d'or" et les murs étaient si ornés que l'ombre ne passait pas par les fenêtres. On y voyait tout. Une fontaine au centre par des conduits, d'or et d'argent, arrosait de toutes parts. Le ciel d'une clarté admirable dans les canaux et des bassins pavés de marbre. Ça et là voletaient une infinité variée d'oiseaux les plus beaux, les plus beaux des oiseaux, de diverses parties du monde. "Ce n'est pas que la nature ne les eût fait, mais que venant la nature ne jouait quand elle les fit. Les uns parmi ces oiseaux se tenaient près des fontaines, les autres au loin, chacun selon sa nature; chacun avait sa nourriture comme il lui convenait." Là, les premiers gardes qui avaient escorté jusqu'ici les guerriers francs prirent congé d'eux. Ils furent aussitôt remplacés par des hauts personnages, choisis parmi les intimes familiers mêmes du khalife, des émirs que l'on appelait "seigneurs des chartres". Ceux-ci leur firent traverser de nouvelles cours, plus belles encore, puis un jardin si riche et si délicieux que le premier ne leur semblait plus rien. Là, ils virent une ménagerie de quadrupèdes si étranges qu'on ne pouvait les reconnaître, même en rêve, ne pourrait façonner de si étranges choses." L'Occident n'avait jamais vu de tels animaux et ne les connaissait que par ouï dire.

Après avoir franchi mainte autre porte, maint détour, rencontrant toujours des choses nouvelles qui les ébahissaient davantage, nos preux arrivèrent au grand Palais du khalife. Là, ils virent une somptuosité tout ce qu'ils avaient vu jusque là. Les cours regorgeaient de guerriers sarrasins en armes, vêtus d'armures éclatantes d'or et d'argent, semblaient fiers des trésors qu'ils gardaient. On introduisit les chefs francs dans une vaste salle décorée en deux rangs par une grande courtine ou tenture de fil d'or et de soie de toutes couleurs parsemée de dessins de bêtes, d'oiseaux, de gens, flamboyant de rubis, d'émeraudes et de mille riches pièces. Personne ne se trouvait dans cette salle. Shawer, ce prince sarrasin, se prosterna devant eux, puis se releva, puis se prosterna à nouveau, puis déposa l'épée qu'il portait suspendue à son col. Les francs, voyant qu'il se prosternait devant eux, se prosternèrent à leur tour. Avec sa main, avec l'épée de Shawer, la grande épée d'or et de soie qui cachait le fond de la salle, enlevée par des cordes, se redressa devant eux, et Shawer, qui se levait, se prosterna devant eux. Apparut aux yeux éblouis des envoyés latins le visage de ce prince était strictement voilé. Il était assis sur un siège d'or, constellé de gemmes et de pierres précieuses.

”وسار السفراء الفرنج يقودهم الوزير شور بنفسه إلى قصر له رونق
وبهجة عظيمان، وفيه زخارف أنيقة صيرة. وكانت هؤلاء المبعوثون
متأثرين بما حوهم جده لتأثر. دون أن يتطرق إلى موسم أي خوف
أو رهبة. ووجدوا في هذا القصر حراسا عديدين. وسار الحراس
في صبيعة الموكب. وسبوقهم مسولة. وقدوا لفرح في ممرات طويلة
وصيفة. وثقية حالكة الظلمة، لا يستطيع الإنسان أن يتبين فيها شيئا.
وربما كان مقصود بذلك بعث أهمية إلى قلوبهم. وزيادة التأثير فيهم.
فلما خرجوا إلى النور اعترضتهم أبواب كثيرة متعقبة. كان يسهر على
كل منها عدد من الحراس المسلمين. الذين كانوا ينهضون عند اقتراب
شاو، ويحيونه باحترام. ثم وصل الموكب إلى فناء مكشوف. تحيط به
أروقة ذات أعمدة. وأرضيته مرصوفة بألوان من الرخام متعددة الألوان،
وفيها تدهيب خارق العادة بصرته وبهجة. كما كانت ألواح السقف
تزينها الزخارف الذهبية الجميلة.

وكان كل ذلك موشى رائحة. وهيب رائحة. بحيث لا يملك أشغل
بشئ لا. وأكثرهم هما إلا أن يقف للإعجاب به. وكان في وسط
الفناء نافورة، يجري الماء الصافي منها في أنابيب من الذهب والفضة
إلى أحواض وقنوات مرصوفة بالرخام. وكانت تزخر في الفناء أنواع
لا حصر لها من الطيور الجميلة. ذات ألوان المعرطة في البدر، مخلوقة
من شتى أنحاء الشرق. وممكن أن يرى هذه الصور دون أن تصيبه
الحيرة ومهشة إعجابها. ودون أن يقول إن الطبيعة كانت تفرح
وتلعب. حين كوّنت هذه المخلوقات الجميلة. ومن هذه الطيور ما كان

يلزم الدفورة، ومنها ما كان يظل بعيدا عنها، كل بحسب طبيعته، وكان لكل منها من الغذاء ما يوافقه.

وهنا أسأذن في الرجوع الحرس الذين كانوا يسرون في معية الهرسان الفرنج حتى ذلك الوقت، وحل محلهم بعض العظماء من الأمراء المقتزين إلى الخلقة معه.

وسار هؤلاء الأمراء بالسفيرين الفرنجيين في أقبية جديدة، أشد جمالا وإبداعا، ثم إلى حديقة لطيفة وعذبة، لم تكن الحديقة الأولى شتيا بحايها، ورأوا في هذه الحديقة أنواعا من الحيوانات ذوات الأربع، غريبة بحيث ينهم المرء بالكذب إذا وصفها، أو تحدث عنها، ونحيت لا يستطيع أى مصور أن يثقل أو أن يحلم بمثل هذه الكائنات العجيبة. فان الغرب لم ير قط مثل هذه الحيوانات، ولم يكن يعرفها، لا بما كان يسمع من الأقوال.

وبعد أن عبروا أبواب عديدة أخرى، وساروا في تعاريج كثيرة، كانوا يرون فيها أشياء جديدة تريد لهم دهشة وإعجاب، وصل ممرحون بقصر كبير، حيث يقطن الخليفة، وفاق هذا القصر كل ما رآوه قبل ذلك. وكانت أقبية تفيض بالمحاريب المسلمين متقلدين أسلحتهم. وعليهم لورد والدروع، تلعب بالذهب والفضة، وعليهم سماء لافتحار بما كانوا يحرسون من الكوز. وأدخل المبعوثون في قاعة واسعة، تقسمها ستارة كبيرة من حيوط الذهب والحرير المختلف الألوان، وعليها رسوم الحيوان والطيور وبعض صور آدمية. وكانت تلعب بما عليها من الباقوت والرمرد والأحجار النفيسة. ولم يكن في هذه القاعة أحد، سوى شهور نراكمها

أَبَسَتْهَا بَيْضُ السَّنُورِ وَحَمَرَهَا
لَمْ يَتَّقِ نَوَّعَ صَمِيتٍ أَوْ هَطَقٍ
فِيهَا حَدَثٌ . نَحْذَاهَا دِيمَةً :
لَمْ يَبْدُ فِيهَا الرُّوضُ إِلَّا هَزِيرُهَا
وَالطَّيْرُ مَذْ وَقَعَتْ عَلَى أَنْصَبِهَا
وَبِهَا مِنْ الْحَيَوَانِ كُلِّ مُثَبِّهٍ
لَا تَعْدَمُ الْأَنْصَارُ بَيْنَ مَرْوِحِهَا
أُنْسَتْ زَوَاهِرُ وَحْيِهَا لِسَاعِهَا
وَكَاذَ صَوْنَتِكَ الْمَحِيْمَةِ أَمَتْ
وَبِهَا رَزَازَتْ كَأَنَّ رَقَبَهَا

(۱) در حد ۱۰۰ تا ۱۵۰ گرم، ۱۰۰ گرم و ۱۵۰ گرم به یکدیگر اضافه و با هم

{ ۲ } تشریحی ماحولیات و تعمیرات

[illegible]

تعليق على وصف المقرزى خزائن الفاطميين

ونحن حين نمرع الآن من إنجاز ما جاء في خطط المقرزى وغيرها من كتب التاريخ عن وصف مكتوز المستنصر، لا يسعنا إلا أن نلاحظ ما في حديث المقرزى من دقة وأطنا ب يدلان على أنه استعان — كما استعان الذين نقل عنهم — بأقوال خبراء مهريين في بصعة لهم كفاية في هذا الميدان ولم يتصل بما يصفونه . ولا عرو فان هذا الوصف يذكرنا بالبيانات الثمينة (Jewels) — التي كانت تكتب بعد عصر النهضة في أوروبا عن مجموعات التي كان يمتلكها الأمراء والسلاة والأثرياء من تحف ومجانب .

ولكن وصف المقرزى قد تظهر فيه مبالغة لا تدش لها من مؤرخ عرنى في عصره . بيد أن هذا الوصف في مجموعه صحيح الى حد كبير . ونحن، إن حسبنا حسب ما فيه من المغالاة والمبالغة، بقى لنا شيء كثير . يكفي لأن يكشف لنا عن ثروة البلاد في هذا العصر، وعن ازدهار الصناعات والفنون فيه : وثبتت صحة ذلك كله التذليل الذي وصل اليه من لتحف الفاطمية وما عرفه عن الفنون الفرعية في عصر الفواطم، كما سنرى في القسم الثاني من هذا البحث .

ومصلا عن ذلك فإن هناك نصوص تاريخية أخرى، تدل على شغف الخلفاء الفاطميين بجمع التحف والآثار . والمعروف أن الخليفة الطاهر

كان شديد الاتصال بأي سعد التستري تابع التحف الفنية والآثار .
وأن هذا أهدي إليه أمة له ، أنجب منها خليفة الصهر به المستنصر
بالله . وبعد وفاة الظاهر كان التستري من أخص المتزيين للمستنصر
ولولادته وانهر هذه الفرصة . فالحق بمصائب الدولة كثيرين من نساء
دينه ، بل واضطهد المسلمين حتى قال أحد شعرائهم .

يهود هذا الزمان قد بلغوا عايد آماسهم وقد منكرو
العمر فيهم ولم يلبس عندهم ومنهم لمسناز والمسلك
يا أهل مصر إن قد نصحت لكم ته ودوا قد نهود الفلك

وكان لظاهر والمستنصر يحصلان من أي سعد تستري على كثير من
تحف الخرافات قصر . وكان أبو سعد يقوم بالرحلات الصويلة والأستار
العبدة لجمع التحف والآثار . وقد وصف ناصر خسرو قبل تستري
وذكر في هذه المسألة أن الخليفة كان يكتله ما حصر الأحجار القيمة له .
ثم أن المقررى نقل عن ابن بطويع أن الخليفة اصطحى لمر لدين
الله كان يجمع مهرة صناع . ويحفهم بخدمة سلاط ومصنع الحكومة .
ويفرد هم مسكن خاصة بهم . كما كان يصب ان عمله على الأقليم أن
يرسلوا به من يتوسمون فيه الصلاح لمثل هذه الأعمال والصنائع .

(١) منه و... (٢) جامع خطط المقرري ج ١ ص ٤٢٢ ، والمصدر السابق ، جاكوب مان (Mann) ج ١ ص ٧١
أبو... عربي... (Jakob Mann : The Jews in Egypt) ص ١٠٠
The Fatimids ... ج ١ ص ١٠٠

(٢) جامع خطط المقرري ج ١ ص ٤٢٢ ، والمصدر السابق ، جاكوب مان (Mann) ج ١ ص ٧١
و (Wustenfled Geschichte der Fatimiden - Chalifen) ص ٢٢٧ ، ونسخت المقرري طبع
(Wustenfled) ج ٢ ص ٢٢٧ (٣) ... ص ٢١٢
(٤) ... ص ٢٢١ (٥) أنظر سفرنامه ص ١٥٩ - ١٦٠
(٦) راجع ... ص ٢٢٢

ولا ريب عدا في أن قسطا وفرا من ازدهار عمون في عصر الفاطمي
يرجع الى سياسة التسامح الديني التي سار عليها الخلفاء الفاطميون -
إلا الخ كم - تلك السياسة التي كان صداها مثل لأبيات التي ذكرناها
أثقا ومثل قول أحد الشعراء :

نصر فالتنصر دين حق عليه زماننا هذا يدل
وقل شلالة عزوا وحلوا وعصل ما سواهم فهو عطل
فيعقوب الوزير أب وهذا الـ حرير بن وروح قدس فضل

وكي هذه السياسة أحاطت الخلفاء الفاطميين ببطانة من رجال
مشفقين يميلون الى تعصيد الفسيفساء كما شجعت هؤلاء على العمل والإنتاج ،
حتى كان حكم فاطميين العصر الذهبي مشهودا بمرعية على صفاق الليل .
والصهر أن تدهرة كان باب في أواخر العصر مدغمى حتى سكتته
حالية من الصبح المريح . ربما أنت بهم في مصر ضمن الجمهوريات
التجارية في شه حرية ايطاليا . وعلى كل حال فقد كتب المقررى
عن اساح اسعيد وهو الموضع لدى كانت فيه طوحين القمح اللازمة
مقصود فاطمية . فنقل عن بن اصور أن هذا حتى كان ممنوعا بعدد
كثير جدا من حواصل الخشب والحديد وآلات الأساطيل من الأسلحة
المنعموة بيد المريح فاصين فيه ، وانفس والكك والمحيات وغير ذلك
من أدوات الصناعة . وقد ظل هذا الحى الصناعى عامرا حتى عصر
الدولة الأيوبية^(١٣) .

(١) فصل من عهد بن صالح أحد الخلفاء الفاطميين . واجمع ابن الأثير ج ٩ ص ٤٢ و ٤٤ .

(٢) أسير (Wiet : Précis de l'Histoire de l'Égypte) ص ١٧٣ و ١٨١ و ٢٠٥ - ٢١٤ .

(٣) أسير (Hantecœur et Wiet : Mosquées) ج ١ ص ٧٧ - ٧٨ .

كما أننا لا نشتك أيضاً في أن هذا الازدهار الفني الكبير يرجع إلى
الثروة التي حصلت عليها البلاد في عصر النواظم . والتي يكفي لبيان
مقدارها قراءة ما كتبه . مصر خسرو في وصف أسواق العسقاط وبنية
القاهرة وفي وصف عيذاب . وذكر مصرات التي كانت تحصل فيها على
البضائع الواردة من اليمن وزنجبار والحبشة .

وكذلك في المصادر التاريخية والأوربية في العصور الوسطى كثير
من الأخبار التي تمت امتداد تجارة الجمهوريات الإيطالية مع لدونة
عاطمية ، والأرباح الضخمة التي كان اطرون يكسبها من هذه التجارة .
كما أننا نعرف أن الإسكندرية كانت لها في ذلك الحين تجارة واسعة
مع صقلية وفسطاطية ، وأن التبادل بين مصر والأقصر ، التجارة لم يكن
في البضائع واستحدثت خشب . بل كان في رجب الفس أيضاً . فقد كان
في مصر إذ ذاك مدون دع صيغهم ووجدت إحصاءات بعضهم على أنعم
السياسة التي قاموا بها في مكة . وكانت بعضهم يستدعي بالعمل
في البلاد الأجنبية .

وكذلك كان الخفاء عظميون ترد إليهم الهدايا النفيسة . من عديم
على الأقاليم . ومن الملوك والأمراء الذين كانوا يبعثون إليهم هدايا لودهم .
أو عربوناً على صداقتهم . ومن ذلك ما كتبه الأبيشهي من أن قسطنطين
ملك لروم أهدى إلى المستنصر بالله في سنة سبع وثلاثين وثمانمائة هدية
عظيمة ، اشتملت قيمتها على ثلاثين قطاراً من الذهب الأحمر . كل قطار
منها عشرة آلاف دينار عربية .

(١) أظر C. H. Becker : Islamstudien ج ١ ص ١٨٧ .

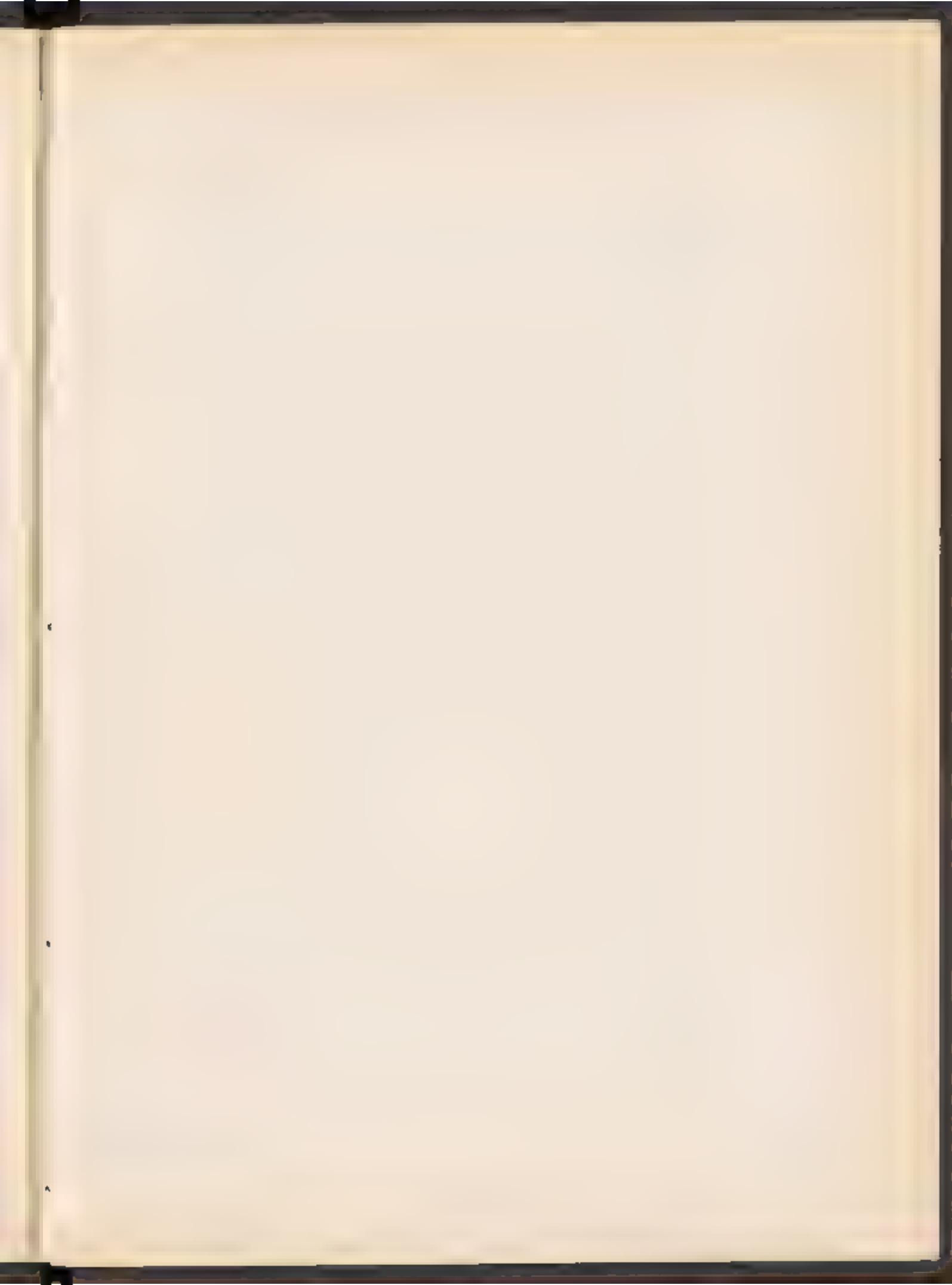
(٢) أظر (Wiet : Précis) ج ٢ ص ٢١٣ - ٢١٤ .

(٣) المستوفى في كل من مستوفى ج ٢ ص ٥١ .

ومم يعرفه في هذا شأن أن الوزير لباسميري سير الأمور وانحرف
من عدد من المستنصر بالله . وكان من جملة ما بعث به مديبل الخليفة
العباسي كتابه بأمر الله وشكك لدى كان يحس فيه ويتكئ عليه .
وقد بنى هذا محفوظ عند الخليفة حتى عمرت دار بورارة على يد الأفصل
بن بدر جملي . بفعل هذا شأن بها يجلس فيه الوزير ويتكئ عليه ،
ومر بـ ٢٠٠ إن أن عمر الأمير ركن الدين بيبرس الحشكير الحنفه اركسية ،
وأحد من دار بورارة نقضا منها لشبك العباسي بفعله في القبة . أما عمامة
انقضى ومديبه وكذلك رداؤه فـ ٢٠٠ في تقصر حتى استولى صلاح الدين
على محتوياته وأرسبهما فيما أرسله الى الخليفة العباسي المستنصر بالله
في بغداد . ومعهما كتاب الذي كان القنم قد اضطر الى كتابته على يد
وريره الباسميري . وفيه أنه لا حق لبي العباس في الخلافة مع وجود بني
فطمة بمرء .

القسم الثاني

الفنون الفرعية في العصر الفاطمي



القاعة الفاطمية في دار الآثار العربية

يلاحظ زائرو الدار أن مقتنياتها رتبّت في قاعاتها المختلفة بحسب موادها ، بجمعت التحف المصنوعة من الأحجار والرحام والخص في القاعات الثلاث الأولى ، لتلوها قاعات أفردت للخشب ، وأخرى للعدن ، وغيرها للخرق ، وأخرى للسوجات والسجاد ، ثم تأتي قاعة كبرى للرجاج وأخرى للمخطوطات المصوّرة ، وحلود الكتب ، وأحدث المقتنيات .

ولعل السرّ في ذلك أن الذين تولوا الإشراف على الدار منذ إنشائها كانوا ينسحبون في تدقيق قاعاتها على منوال الطم التي كانت متعة إدادت في سائر متاحف العالم . ولعلهم كانوا يحشون أيضا إن هم رتبوا التحف بحسب العصور أن يصبح في الدار قاعة واحدة لصدر الإسلام في مصر . ثم قاعة للعصر الطولوني ، وقاعة أو قاعات للعصر الفاطمي . بينما تردح سائر القاعات تحف من عصر المماليك . لأن الذي وصل منها أكثر عددا من الذي وصل من التحف التي ترجع إلى العصور الأخرى .

ومهما يكن من شيء فقد تده الأسناد في بيت المدير الحق ، أي أهمية العصر الفاطمي في تاريخ الفنون الإسلامية في مصر ، ورأى عدد قاعة خاصة تعرض فيها نماذج مما وصل إلينا من التحف المصنوعة في ذلك العصر . وقد تم نقل بعض التحف من سائر قاعات الدار إلى قاعة الفاطمية الجديدة . وسوف يعد السطر في ترتيب معروضة الدار ترتيبا أوفق وأصلح حين يتوفر لنا المكان اللازم .

ويجدر بنا كي نتفهم هذه التحف ونقدّر قيمتها لقيمة أن ننقل إلى الكلام عن الفنون الفرعية في عصر الفاطم ، وذلك في إطار يتفق والحمم لدى زريده لهذا البحث والغرض الذي رمى إليه به .

نجد في كتبهم هذه ما يعرفه في كتب أهل السنة من نهى عن التصوير وإظهار للصّورين بأنهم سوف يكتفون يوم القيمة أن يفتحوا في صورهم الروح ، وليسوا بشاغلين .

وأكبر الطن أن التفرقة بين المسلمين في موقفهم من النحت والتصوير راجعة إلى أن بلاد إيران - وهي بلاد أكبر مبداء أردهر فيه التصوير الاسلامي - يقترب ذكرها بمذهب الشيعي ، ولكن المستشرقين الذين يستنجون من ذلك أن الشيعة يحتلون التصوير ، فليس أن مذهب الشيعي لم يصبح الدين الرسمي لبلاد إيران إلا منذ ثوب ثوب عشر المحررى (السادس عشر الميلادي) ، حين عثت لعرش لأسرة صفوية . وهم يدسون أيضا أن العرب ، يكونوا ليحسرو كثيرا بصرفهم عن تصوير لأنهم منذ البداية لم يكن هم كفاية في هذا الفن ، كما كان الفرس . حين كانوا مهرة فيه منذ الزمن القديم ، والذين ، يكونوا بقطرتهم يعرضون عنه كالشعوب السامية . فكان طبيعيا أن يفسس الفرس عنهم في غص الطرف عن كراهية الاسلام له . ولم يكن بد من أن يفض سائر المسلمين لطرف عنها حين يختلطون بأروهم ، وبارس . وحين تسود بلاط ملوكهم روح دنيوية ، ومدنية متأثرة ببيئة أو إيران . وحين تنمو ثروة وتردهم الفنون ، وسكن بالرغم من ذلك كله صل لمصوّرون مكروهين من رحل الدين ، وطل النقش والتصوير بعيدين عن المساحد ، وما يدخل فيها ، أو في الأدوات المستعملة بها من زينة وزخارف .

(١) مع هذا من كنه ذلك ، أن هذا هو رأي دين الإسلام في عصره .
 (٢) ص ١١٠ - ص ١١١
 (٣) ص ١١٢ - ص ١١٣
 (٤) ص ١١٤ - ص ١١٥
 (٥) ص ١١٦ - ص ١١٧
 (٦) ص ١١٨ - ص ١١٩
 (٧) ص ١٢٠ - ص ١٢١
 (٨) ص ١٢٢ - ص ١٢٣
 (٩) ص ١٢٤ - ص ١٢٥
 (١٠) ص ١٢٦ - ص ١٢٧
 (١١) ص ١٢٨ - ص ١٢٩
 (١٢) ص ١٣٠ - ص ١٣١
 (١٣) ص ١٣٢ - ص ١٣٣
 (١٤) ص ١٣٤ - ص ١٣٥
 (١٥) ص ١٣٦ - ص ١٣٧
 (١٦) ص ١٣٨ - ص ١٣٩
 (١٧) ص ١٤٠ - ص ١٤١
 (١٨) ص ١٤٢ - ص ١٤٣
 (١٩) ص ١٤٤ - ص ١٤٥
 (٢٠) ص ١٤٦ - ص ١٤٧
 (٢١) ص ١٤٨ - ص ١٤٩
 (٢٢) ص ١٥٠ - ص ١٥١
 (٢٣) ص ١٥٢ - ص ١٥٣
 (٢٤) ص ١٥٤ - ص ١٥٥
 (٢٥) ص ١٥٦ - ص ١٥٧
 (٢٦) ص ١٥٨ - ص ١٥٩
 (٢٧) ص ١٦٠ - ص ١٦١
 (٢٨) ص ١٦٢ - ص ١٦٣
 (٢٩) ص ١٦٤ - ص ١٦٥
 (٣٠) ص ١٦٦ - ص ١٦٧
 (٣١) ص ١٦٨ - ص ١٦٩
 (٣٢) ص ١٧٠ - ص ١٧١
 (٣٣) ص ١٧٢ - ص ١٧٣
 (٣٤) ص ١٧٤ - ص ١٧٥
 (٣٥) ص ١٧٦ - ص ١٧٧
 (٣٦) ص ١٧٨ - ص ١٧٩
 (٣٧) ص ١٨٠ - ص ١٨١
 (٣٨) ص ١٨٢ - ص ١٨٣
 (٣٩) ص ١٨٤ - ص ١٨٥
 (٤٠) ص ١٨٦ - ص ١٨٧
 (٤١) ص ١٨٨ - ص ١٨٩
 (٤٢) ص ١٩٠ - ص ١٩١
 (٤٣) ص ١٩٢ - ص ١٩٣
 (٤٤) ص ١٩٤ - ص ١٩٥
 (٤٥) ص ١٩٦ - ص ١٩٧
 (٤٦) ص ١٩٨ - ص ١٩٩
 (٤٧) ص ٢٠٠ - ص ٢٠١
 (٤٨) ص ٢٠٢ - ص ٢٠٣
 (٤٩) ص ٢٠٤ - ص ٢٠٥
 (٥٠) ص ٢٠٦ - ص ٢٠٧
 (٥١) ص ٢٠٨ - ص ٢٠٩
 (٥٢) ص ٢١٠ - ص ٢١١
 (٥٣) ص ٢١٢ - ص ٢١٣
 (٥٤) ص ٢١٤ - ص ٢١٥
 (٥٥) ص ٢١٦ - ص ٢١٧
 (٥٦) ص ٢١٨ - ص ٢١٩
 (٥٧) ص ٢٢٠ - ص ٢٢١
 (٥٨) ص ٢٢٢ - ص ٢٢٣
 (٥٩) ص ٢٢٤ - ص ٢٢٥
 (٦٠) ص ٢٢٦ - ص ٢٢٧
 (٦١) ص ٢٢٨ - ص ٢٢٩
 (٦٢) ص ٢٣٠ - ص ٢٣١
 (٦٣) ص ٢٣٢ - ص ٢٣٣
 (٦٤) ص ٢٣٤ - ص ٢٣٥
 (٦٥) ص ٢٣٦ - ص ٢٣٧
 (٦٦) ص ٢٣٨ - ص ٢٣٩
 (٦٧) ص ٢٤٠ - ص ٢٤١
 (٦٨) ص ٢٤٢ - ص ٢٤٣
 (٦٩) ص ٢٤٤ - ص ٢٤٥
 (٧٠) ص ٢٤٦ - ص ٢٤٧
 (٧١) ص ٢٤٨ - ص ٢٤٩
 (٧٢) ص ٢٥٠ - ص ٢٥١
 (٧٣) ص ٢٥٢ - ص ٢٥٣
 (٧٤) ص ٢٥٤ - ص ٢٥٥
 (٧٥) ص ٢٥٦ - ص ٢٥٧
 (٧٦) ص ٢٥٨ - ص ٢٥٩
 (٧٧) ص ٢٦٠ - ص ٢٦١
 (٧٨) ص ٢٦٢ - ص ٢٦٣
 (٧٩) ص ٢٦٤ - ص ٢٦٥
 (٨٠) ص ٢٦٦ - ص ٢٦٧
 (٨١) ص ٢٦٨ - ص ٢٦٩
 (٨٢) ص ٢٧٠ - ص ٢٧١
 (٨٣) ص ٢٧٢ - ص ٢٧٣
 (٨٤) ص ٢٧٤ - ص ٢٧٥
 (٨٥) ص ٢٧٦ - ص ٢٧٧
 (٨٦) ص ٢٧٨ - ص ٢٧٩
 (٨٧) ص ٢٨٠ - ص ٢٨١
 (٨٨) ص ٢٨٢ - ص ٢٨٣
 (٨٩) ص ٢٨٤ - ص ٢٨٥
 (٩٠) ص ٢٨٦ - ص ٢٨٧
 (٩١) ص ٢٨٨ - ص ٢٨٩
 (٩٢) ص ٢٩٠ - ص ٢٩١
 (٩٣) ص ٢٩٢ - ص ٢٩٣
 (٩٤) ص ٢٩٤ - ص ٢٩٥
 (٩٥) ص ٢٩٦ - ص ٢٩٧
 (٩٦) ص ٢٩٨ - ص ٢٩٩
 (٩٧) ص ٣٠٠ - ص ٣٠١
 (٩٨) ص ٣٠٢ - ص ٣٠٣
 (٩٩) ص ٣٠٤ - ص ٣٠٥
 (١٠٠) ص ٣٠٦ - ص ٣٠٧

ومهما يكن من شيء فإن العرب أنفسهم عرفوا في الجاهلية نوعاً من تحت التماثيل يتحدوها آفة لهم . ثم أتت بعد في تاريخ الفن الإسلامي ملوكاً وأمرء سنيين . استنفدوا وسعهم في رعاية المصوّرين ونشجيعهم . ولخليفة لأموي لدى أمر فني به في دية الشم مقراً للصيد والراحة — قصير عمراً — وزينت جدرانها وسقفه بالنقوش الجميلة ، واحتفاءً بحاسيون الدين ريسوا قصورهم في سمرقاند بالنقوش المختلفة الألوان ، وملوك إيران من أسرة تيمور الذين كانوا من أكبر رعاة سفش ولتصوير ، فشا في بلاطهم هرد أعظم مصوّرين في لاسلام . وكذلك سلاطين المعون في هند ، وآل سنن في تركيا . هؤلاء كلهم كانوا سنيين .

فالمسلمون إذن ، من سنيين وشيعيين ، كانوا في أول أمرهم مجمعين على كراهية النحت وتصوير الأحياء ، لأنهم ظنوا أن فيهما تقليداً للخالق سبحانه وتعالى . ولأنهم رعموا أن النبي عليه سلام قل : " إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه كلب ولا تصاوير " و " إن أشدّ لئس عداءاً عند الله يوم القيامة لمصوّرون " و " إن الدين يصعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم " الخ .

ومن ثم فقد اتجه المسلمون في زخرفتهم وجهة أخرى ، فأبدعوا رسوماً جميلة يندر تصوير الأحياء فيها ، وإنما تتكون من أشكال سائية وهندسية . يتداخل بعضها في بعض ، وتكون زخارف أصبحت من سمات الفن الإسلامي . كما اتخذوا الكتابة عسراً أساساً في زخرفة عمارتهم . وقد ساعدتهم طبيعة الخط العربي في ذلك كثير مساعدة .

(١) أنظر كتاب التصوير في الإسلام من ص ٢١٩ إلى ص ٢٢٤

(٢) أنظر " ص ٢٢٤ من كتاب " تاريخ الفن الإسلامي " الذي ألفه د. طاهر عبد الله في طبعته الأولى سنة ١٩٣٦ م ، وبعدها سنة ١٩٣٦ م ، ص ٢٢٤

— ١ — كانون سنة ١٩٣٦ (١٩٣٦) ص ٢٢٤

على أن انتشار الاسلام ، وثبت تعاليمه . وبعد العرب عن الوثنية الجاهلية جعل من اليسير ألا يلتزم المسلمون حرفية الحديث سوى في تحريم النحت والتصوير . وكان اختلاطهم بالأمم التي غلبوها على أمرها من أكبر العوامل التي ساقطتهم الى أخذ قسط يسير من هدين الصين .

ولا عمرو " فقد ورث العرب في ورثوا عن الأمم التي دخلت في حوزتهم الفنون والصناعات ، وأخذوا يحذقونها ويبرعون فيها في مدارس الموزنين ، إذ لم يكن في استطاعتهم أن يرثوها فنانا كما ارتجلوا لهم ملكا ومع ذلك لم يمتص زمن طويل حتى نزع فيهم السوء والحمارة والمصورون والفنانون ، دون أن يروا في شيء من ذلك محنة للصوصل كتابهم أو معارضة لشرعية نبيهم . ولم يقفوا عند حد الحذق والبراعة بل تعدوه إلى التفتن والابداع ، فتبحروا وصححوا وحدهوا وأصغروا . ثم احترعوا واستكروا حتى طبعوا تلك الفنون ، طابع العربي . وصنعوها بالصيغة الإسلامية . حرص على شخصيتهم أن تفتى ، وعلى نبوغهم وعقريتهم أن يذهب . فأصبح لروح العربي نورا واضح يبدع فيه تميزه ولا يبدع في شيء . ولهذا خفقت العرب في ف يوافي ذوقها . ويسير مع طبعها وسرعان ما انتشر في أرجاء تلك المملكة الواسعة انتشار الكهرباء . "

[illegible]

(۲) انسداد محمد کد علی کی کتاب " (سلام و خیر، حیرت) " ص ۲۲۸ میں یہ کہ

”ضوء الناس وأسس الخلاص في أخضر المرققين من الناس“، وذلك في الحديث الذي رواه عن المدافسة بين المصوّرين ابن عريير وقصير .

وقد دعاه إلى ذكر هذا الحديث وصنعته لصور ونقوش منقّية كانت في جامع القرافة بدمشق، على نسق الجمع الأخضر . أسبغة روعة حقيقة المعرب، على يد الحسن بن عبد العزير المدرسي الحنبلي . وكانت فيه نقوش سماوية اللون وحمراء وخضراء، ورسوم ذات ألوان أخرى . وكانت سقفوف مرقّفة كلها وكذلك الجدران والاطراف العقود وظهرها . كل ذلك على يد نقاشين أصحهم من البصرة . ومعهم بنو المعلم النقاشون المصريون . الذين تلقى عنهم هذه الصناعة فانتشرت أحراراً، هما الكوفي وماروك . وكان فيهم من سبغ فطره قوس منقوش، في طين عقدها رسم شادرو (سبيل) مدرج . عليه نقوش ورسوم سوداء وبضياء وحمراء وحضراء وزرقاء وخضراء . كما تطلع إليها من وقف في سهم قوسها، رافعا رأسه إليها . من أن المدرج المرقق كأنه حشب كما تفرص . وإذا أتى إلى أحد فطرى قوس عند ثمة نصف لدائرة . ووقف عند أول القوس منها . ورفع رأسه رأى أن نقوش مسطحة لا تتواءم فيها . وإنما إتقنها وإبداعها هم الذين بسن هذا لونها . وكان مثل هذا يعمل من آيات الفن عند النقاشين حينئذ . أما الذين صنعوا نقوش هذا العقد فهم بنو المعلم . وكان سائر النقاشين يأتون إليها . ويحاولون عبثاً أن يصنعوا مثلاً .

(١) . ذكر هذا التاريخ يهندس جامع كافر بطنين الكتاب وروى هو الذي أنشأه . وهو في سنة ٤٠٠

(Hauteceur et Wiet : Mosques) ص ١٢٥ .

(٢) انظر غلط التقرير ج ٢ ص ٢١٨ ، وراجع المصدر السابق .

ومهما يكن من شيء فإن الكلام عن نقوش في جامع القرافة ساق
المقريري الى ذكر ما حدث لقصير وابن عزيز في أيام الباروري .
وكان هذا الوزير الخليل يعمل على إذكاء نار المنافسة بينهما، ويحرض
كل منهما على الآخر . فقد كان قصير مصريا له كفاية وعدا عظيمان
في صناعة نقش والتصوير . ولكن أصابه العجب والعور . وأخذ
يشنط في أجرته . فأراد الباروري أن يخفف من علوانه . وأرسل
فستدعى ابن عزيز من العراق . ليكون منافسا حقيقيا له . وفي الحق
أنه لم يكن يقل عنه حذقا ومهارة، حتى شبههما المقريري بابن مقله
وابن النوب في صناعة الخط . وحدث أن جمعتهما الباروري يوما
في مجلسه، وقال ابن عزيز: "أنا أصور صورة إذا رآها باطر ظن أنها
خارجة من الحائط". فقال قصير: "لكن أنا أصورها فإذا نظرها الباطر
ظن أنها داخلية في الحائط". فقال الحاضرون: هذا أعجب . وأمر
الباروري المصورين أن يصعوا ما وعداه . فرسما صورتين في حنيتين
متقابلتين . وكان رسم قصير راقصة، بثياب بيض، فوق أرضية الخبية التي
دهنها باللون الأسود، فظهرت الرقصة كأنها داخلية في الخبية . بينما كان
رسم ابن عزيز راقصة بثياب حمراء، فوق أرضية الخبية التي دهنها باللون
الأصفر، فظهرت الرقصة كأنها «درة» من الخبية . فاستحسن الباروري
ذلك وخلع عليهما كثيرا من الذهب .

(١) مع (The Museum of Islamic Art) ج ٢ ص ٢٦٦ - ٢٦٧ .
Macdonald (Arnold : Painting) ج ١ ص ٩٠ .
in Islam (Saksian : La Miniature Persane) ج ٢ ص ٢٢٢ (Kühnel : Islamische
Miniaturmalerei) ج ١ ص ١٨ - ٢٠ .
Handbook of Mohammedan Decorative Art (Dimand :
Calligraphes et Peintres de l'Orient musulman) ج ١ ص ٢٢٨ .

وذكر المقرري أن دار العمان بالقراقة كان فيها صورة سيدنا يوسف
في الحب وهي من عمل المصور الكاشي . وتمثل يوسف عاريًا ، ولون
اللب أسود يحيل معه مناظر أن جسم يوسف باب مفتوح فيه .

وقد مر بنا ذكر الخيمة التي صنعت لباروري . والتي كانت زحرفتها
تمثل صور جميع الحيوانات المعروفة . على أن تزيين الخيام بالصور
المختلفة - إما نسجا في قماشها أو نقشا عليه - لم يكن مما أحدثه الفنانون
في عصر العاطمي . فقد وصلنا قصيدة للمثنى قالها يمدح سيف الدولة
عند رجوعه منصورا إلى أطاكية بعد حروبه في أملاك الدولة البيزنطية .
واستيلائه على حصن رزويه . الذي كان يصرب المثل بمدعته . وفي هذه
القصيدة أبيات يصف فيها المثنى فسطاطا كبيرا أقيم لسيف الدولة .
وكان يريه رسم قصر الروم أسيرا بين يدي سيف الدولة . وحوله كثيرون
من الأمراء والروم المهزومين . وكانت حول هذا الرسم صور أخرى
لحداائق وحيوانات وطيور . قال المثنى :

عليها رِياضٌ لم تُحْمَها حَبَابَةٌ
وَأَغْصَانُ دَوْجٍ لَمْ تُغْنِ حَامِيَتُهُ
وَفَوْقَ حَوَاشِي كُلِّ قُوبٍ مَوْجُهُ
مِنْ الدَّرِّ سَمِطٌ يَنْقُصُهُ بَاصِمُهُ
تَرَى حَيَوَانَ الْبَرِّ مُضْطَلِّعًا بِهِ
بُخَارِبٌ ضِدُّ صَدِّهِ وَيُسَلِّمُهُ

(۱) $\frac{1}{x^2} = x^{-2}$ - ۲ ضریب ۲ - ۲

(۲) آنکه دیوان بهم صحت ۱۰۰۰ [۱] ص ۳۷۹

[illegible]

(٤) لوحه ذواله جدير وسمو به به نثر نسخ بحاشه لافان در تاج عهد عباس اعظم .

فرید شمس‌الدین بن علی بن فرید الدین گنجی، پادشاه قطعه در حیات خود

(۵) ای تی متزاعلیا انواع الحیه . رمی مصدحه لای . پاپ لای قوتس + ویم ریم مصدح یحارب

بعضاً، وهي في الواقع مسألة لا روح فيها .

إذا ضربه لرجل ما ج كانه
 وفي صورة رومي ذي اتج دله
 تقبل افواه الملوك بسطه
 قيام لمن يشي من الداء كبه
 قبضهم تحت المرافع هيبه
 تحول مذ كيه وتذاني ضراعمه^(١)
 لا يبع لا تجن إلا عمائم
 ويكب عنها ككه وبراجمه^(٢)
 ومن بين اذق كل قريم مواسمه^(٣)
 وأحمد مما في الحصون عزائم^(٤)

فعدوها على صورة مرأة ومعها قصة . وجعلوها في طريق لعري . فأحدها لعري . وفيها مكنوب : " بالذي أعز اليهود بمشأ ، والبصري عيسى بن نسطورس . وأذل لمسلمين ث . ألا كشفت عا " . ولكن غيره من مؤرخين يذكر أن هذه المصلة كانت تحملها امرأة وعياها أن تكون بالمسال لتعرض الخليفة . ويدكر ابن عيسى أن بعض الدس عمد إلى مسخرة من حديد ، وألبسها ثياب لساء ، وزينها بهزار وشعرية . وجعل في يدها قصة على جريدة ، وكتب فيها : " بالذي أعز لعري " .

وبروي المقريري أن الخليفة الماطمي لأمر بأحكام لله في بركة الخشب مسطرة من خشب مدهون . وصوّره فيه شعروه ، ثم طلب من كل واحد منهم قطعة من شعر في المدح . كتبت بجوار صورته . وجعل إلى جانب كل صورة رف لطيف مدق . فلب دخل لأمر وقرا الأشعار ، طلب أن توضع على كل رف صرة مخنومة فيها حمون دينارا . وأن يدخل كل شاعر فيأخذ صرته بيده . ففعلوا ذلك .

بيد أن النماذج التي وصلت اليها من صاعات النقش والتصوير واحترت بدرجة جد . ولعل أهمها الآن النقوش المرسومة على الجص ، والتي وجدت على جدران الحمام الماطمي ، الذي عثر عليه دار الآثار العربية سنة ١٩٣٢ في المختار التي تقوم بها للتنقيب عن الآثار

(١) انظر ابن عيسى ج ١ ص ٢٨٨ - ٢٨٩ ، "الفاطميون في مصر" للدكتور حسن إبراهيم ص ١٩٩ - ٢٠٠ ،

وأي الأبرج ٩ ص ٤٠٤ ، "Mémoires de l'Institut Français d'Égypte" (Mé : Die Renaissance) ص ٥٢ .

(٢) الخطوط ج ١ ص ٢٨٦ - ٢٨٧ .

(٣) اشتهرت مصر في العصر الاملاي ببناء الحمامات الجديدة حتى قال عبد الطيف البغدادي الذي زار مصر في سنة ١٢٠٠ م "أشبهت مصر بأشهر في البلاد من مياهها وسلاسل حركه ولا أحسن منظرا أو نظيرا" (Histoires de l'Égypte) ص ٧٠ .

بحوار في سعود في حوزي لقاهرة . وقد قلت بقايا هذه الصور
ان در الآثار العربية . حيث عرست في لقاعة لداطمية . وهي
ملونة بالأحمر والأسود . ولا يرال يرى في إحداه رسم إنسان تحيط
برأسه هامة . وعليه عمامة جميلة . وفي يده اليمنى كأس يحمله على النحو
الذي نراه كثيرا على نقوش الخراف والأواني الفرسية الساسانية من قصة
ونحاس . وفي إحدى الصور الأخرى رسم صدين متقابلين ، تعلوهما
عروق نباتية حمراء ، وحولها شريط أسود به نقط بيضاء . وفي صورة ثالثة
رأس شذب يلتفت الى اليسار . وفي صورة رابعة ثمر رسم سيدة تتدلى عصابة
رأسها إلى الجهة اليمنى . وهذه النقوش الخمسة ، تدل في مجموعها على
تأثر بأساليب النقش في إيران وعراق .

أما صناعة البحث عند المصممين ، فالنجاح المعروفة منها ليست كثيرة العدد . وأهمها في الآثار العربية كتلة من الرخام (رقم سجل ٢٩٥١) ، عليها رسم سبع . نقش نقشاً كبيراً ، ويخيل لنا أن هذا السبع برحرف ببطء . وذلك دقة الرسم ، وبيان العضلات . وصلاية المطهر على أنه

[illegible]

(٢) ذكره في كتابه "السير في حياة النبوة" من مسجدي (أ) في بغداد، ص ٤٠٠،
كما نقل في أصلها المسيحي بل يقصد بها لفت النظر إلى خطر شائت الشخص الذي ترمي حول رأسه، أعم
E. Kuhlert, Islamische Kleinkunst, ص ١٠٠.

(R. Kerschlin und G. W. 1942) (Glock und Diez : Die Kunst des 19. Jhdts. 1905) (Migeon : Islamische Kunstwerke 1921)

(٤) انظر المجلات رقم ٢ و ٤ و ٥ و واجع (Wiet : Exposition d'Art Persan (1935) ص ٧٥
و (Wiet : Album de l'Exposition d'Art Persan) الرقمين رقم ٣٢ و ٣٣ .

من صناعة عصر الفاطمي . فهو الفترة التي بلغ فيها المصنوع لمصريون أقصى ما وصلوا إليه في دقة رسم الإنسان والحيوان والطيور .

وفي دار الآثار كدك لوح من رحام (رقم السجل ٦٩٥٠) عليه زخارف نباتية ، بها رسوم منام وأسماك ، وبقايا شريطين من الكتابة الكوفية . وربما كان صنعوه متأثرين بتقاليد فنية مسيحية ، إذ تذكر ما لحقهم والسمك في زخارف لمسيحية من معان رمزية خاصة .

ومن مقتنيات ادر أيضا حبة رير من رحام على شكل سمكة (رقم السجل ٩٧) ، وفي مقدمتها كتابة كوفية ، ومقوش على أحد جانبيه رسم سبعين ، لهما جناحان ، وكل منهما يولي ظهره الآخر . ودقة رسم هذين الحيوانين ، وطرار الكتابة الكوفية ، يدلان على أن هذه النحمة الأثرية ترجع الى العصر الفاطمي .

وقد عثر في أطلال مدينة مهدية - العاصمة الفاطمية في شمال أفريقيا - على لوح من المرمر ، عليه نقش نادر يمثل رسم أمير في يده كأس وأمامه فتة تعرف على مرمرار . ولا يفوتنا أن نلاحظ أن ملابس الأمير والعرفة وجلستهما ، وشكل التاج الذي يلبسه ، كل ذلك

(١) أنظر (Wiet : Album du Musée Arabe) لوحة رقم ٥ .

(٢) أنظر لوحة رقم ٦٤ (Wiet : Album du Musée Arabe) لوحة رقم ٦٤ ، و (Hautecoeur et

Wiet : Musiques) ص ١٤ .

(٣) يعرف أن الحديقة من العصر الفاطمي ، ج ١ ، ص ١٠٠ ، في نسخة محمد ، رسم على شكل ١٠٠٠٠٠
نحوها بعض النسخات القديمة ، مثل ج ١ ، ص ١٠٠ ، وهو المصنوع من مادة غير معدنية ، أو من
الخرق ، كما هو الحال في نرس حروف ، وهو من صنع حرفة يدوية . انظر (L'Art Copte) ص ١٠٠ .
ص ٤٨١ ، و (Togo Ma : Le Martyre d'Apô Epum) ص ٧١ ، من النسخة الفرنسية ، ص ٤٨١ .
في حرفة النسخ لا نرى العرف من ١٠٠٠٠٠ ، ونحن نذكر رسم الأساس الموجود على
الموضوع . (١) أنظر لوحة رقم ٦٤ . (٥) راجع (Museum of Art and Archaeology
ح ١ ص ١٧٦ .

وعن مخطوطات الفاطمية التي سلبت من أشدة العصى ، أو التي
جمعهم بوزراء وخلفاء في أواخر العصر الفاطمي . ذهبت صحة قيام الدولة
لأيوبيّة وترك المذهب الشيعي .

وعلى كل حال فإن المتحف البريطاني فيه قرآن خطي (V. 117. 11) يشتمل على رحارف غاية في الجمال . وأكبر الظن أنه يرجع إلى العصر
الفاطمي . وربما كانت الآراء تختلف في تحديد تاريخه ، ولا تتفق في أنه
من صدر لعصر الفاطمي أو من بعده . على أن الأستاذ فلوري (S. Flury) استنتج من
الأسطرطة المنحرفة فيه . ومن الوردات الموجودة في هامشه
أنه صنع في القرن العاشر الميلادي ، لأن العناصر المنحرفة فيه تشبه
العناصر رحرية في الجامع الأزهر^(٢) .

وقد ذكر فلوري في هذه المذكرة أنها بمكساة أن تتصور النقوش
الإسلامية في مخطوطات القرن الحادي عشر ميلادي . بما يعرفه من
نقوش في المخطوطات اليهودية التي ترجع إلى هذا العهد . ولا عرو
هو شبه عظيم جدا بين النقوش والرحارف فيها . وبين الرحارف التي
نراها على مائر المتحف الإسلامية في نفس العصر^(٣) .

ودرس فلوري مخطوطا يونانية في المتحف البريطاني . وأشار إلى
رحارف إسلامية الموحدة فيه . ونرى يرجع تاريخها إلى النصف
ثاني من القرن الحادي عشر الميلادي . ومن صور هذا المخطوط

١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

(٢) انظر (S. Flury : Die Ornamente der Bakim-und Ashar-Moschee)

(٣) راجع (S. Flury . Islamische Ornamente in einem Griechischen Psalter)

١٩٠٠ في مجلد ١٠٠ - ١٠١ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١٠٦ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠ - ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٤ - ١١٥ - ١١٦ - ١١٧ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠

واحدة تمثل تنويج سيدنا داود ، وفيها لوحة مذهبة بيضبة الشكل ذا إطار من فروع نباتية عربية ، وفي وسطها كتابة كوفية غير مقروءة . ثم يدل على أن المصور كان يعرف شيئا من التحف الإسلامية . ويعجب بها إعجابا يحمله على تقليدها^(١١) . ومهما يكن من شيء فإن لأشخاص الموحدين في صور هذا المخطوط على صحتهم مسحة غير إسلامية ، ولكن فيه رسوماً ونقوشاً نباتية وهندسية أخرى تشبه كل لشبهة الموضوعات الزخرفية التي تراها في التحف الحثية وفي المسوحات الفاطمية ، وفي بعض صناديق ألواح الصمغية مصنوعة في صقلية أو في مصر إبان العصر الفاطمي . وربما أمكن تفسير وجود هذين الطرازين من النقوش (البيطلي والاسلامي) في مخطوط من مصر بيرنطيا كما اشتغل في تذهيبه ورصفه ، كما شغل فيهما مصور آخر له دراية بأساليب الفنون الإسلامية حينئذ . ولا سيما أن عرق بين الصور ليس ملحوظا في طراز نقوش الخشب ، بل في هندستها ودرجة إتقانها على العموم . وإذا لاحظنا أن المخطوط متعلق بالبيت وأن المسلمين كانت لهم شهرة ذائعة في هذا الميدان فكما نقول أن صور الإسلامية الطراز منقولة عن مخطوط عربي في الفنك^(١٢) .

وعلى كل حال فقد كانت القاهرة في القرن الخامس الهجري
(الحادي عشر) مركزا رئيسيا للصناعات الفنية المختلفة ، ومن أهمها
أنها كانت تصدر الى سائر أنحاء الشرق الأدنى كثير من المصنوعات
المذهبة والمصورة . تصاعى في آخر تحفة وصلت اليها وهي التحفة من القاهرة
تاريخه سنة ١٠١٠ م . وعنى برصاعه وثوبه برقة وجرء وزهبة .

(۱) $r = 1$ - در تمام x ها $r = 1$ باشد

(۲) أقطر (et Gonzburg : L'Ornement hebreu)

وقد حصلت در الآثار العربية على تحفة كشمها لأستاذ فييت عدد أحد
تجار العدويت في غمزة . وهي ورقة عليها رسم رحيل في إطار من زحرفة
محدوة وموقهما شريط من كتابة بالخط الكوفي ذي الحروف الباقية بصها :
”عر وإقل بقند في مصر“

وبين الفرسين زحرفة نباتية فاصمية الصرر . فيها أوراق شجر مزهرة .
ورسم أربعة طيور حميلة .

وعلم من الأيمن في يده رمح وعلى رأسه عمامة في طرفها شريط عليه
كلمة ”رصكة“ ، وله ذؤابتان وشارب يتدلى .

والفرس الأيسر في مطقته سيف عليه عبارة ”عر وإقال“ وفي يده رمح
وعلى رأسه عطاء رأس عريب بشكل . كما تتدلى من وسطه شريطة من الخلد
أو النسيج تنتهي بحلي هلالية الشكل وكلا الفرسين تحيط برأسه هالة .

وقد أتى الأستاذ فييت في التجميع لعلى المصري بحثا عن هذا الرسم
في أبريل سنة ١٩٣٧ . وتفصل فسمح لنا أن نجعله بين لوحات
هذا الكتاب .

ولن يفوتنا أن نحدث هـ عن الأثر الذي كان للفنون التصويرية الفاطمية
في تطور فن الخزيرة صقلية بعد أن أشرنا إلى ذلك في أول هذا الكتاب .

والمعروف أن الأمير الأغلب زيادة بن نوح سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م)
في الإسكندرية على تلك الجزيرة ، وطرد بربريين منها . ولما حلف

(١) —————

(٢) راجع (Gi. Wiet : Un Dessin du XI^e Siècle) في الجزء التاسع عشر من مجلة التجمع المصري
(Bull. de l'Institut d'Égypte)
(٣) راجع (Vanderheyden : La Berbérie Orientale sous la dynastie de Benou-
L-Arlat)

الفاطميون بنى الأغلب في شأن أفريقية أنموا إخصاء صقلية ، وجعلوها ولاية إسلامية ظلت تحتفظ رغم ذلك كثير من مظاهر الاستقلال ، نظرا لطبيعة العرب الذين كانوا هاجروا إليها منذ البداية ، وتحدوها وحد لهم ، وكأولاً لا يرتاحون إلى تدخل الحكام المعوثين من أفريقية في شؤونهم الخاصة ، أو في أمور البلد الذي كانوا يعتقدون بأحقيتهم في حكمه وسيطرته على شؤونهم ، ولم رحل لفاطميون إلى مصر أخرجوا صقلية من دائرة اختصاص الأمراء الذين يقصرون عليهم حكم أفريقية ، وتركوها تحت سيطرة أسرة عربية الأصل كان منها ولائهم على الحرية في ذلك وقت .

ولكن المعضلة بين العرب في صقلية والحروب الأهلية فيها ، ثم ظهور النورمانيين ، كل هذا قصي على سيادة المسلمين في عرشي البحر الأبيض المتوسط ، وتبني الأمر يستتبع النورمانيين على صقلية سنة ١٠٨٩ م . ولكن المدنية الإسلامية كانت قد رمت قدمها في البلاد . ونست الأساليب الفنية الإسلامية على فترة صويلة من الزمن ، ونشرت من صقلية إلى جنوبي إيطاليا وسائر أنحاء قارة الأوربية ، لأن النورمانيين اتبعوا سياسة تسخير ديني عظيم وعملوا على تحديدها في البلاد ومساعدة بين رعائهم من عرب والبيزنطيين وسائر المسيحيين ، وقد جاء في رحبة

(١) ومن ذلك رحبة ، حيث أن يوردي صقلية ، ثم أسفر حروب وفتوحهم في بلادهم ، ورومهم ، فكانت بلادهم تحت حكمهم .
Capt and in Palestine under the Fatimide,

(٢) راجع M. Amari : Storia dei musulmani di Sicilia .
Anna et il rinascimento in Sicilia .
Sicilia sotto il governo degli Arabi .
ografia, la storia, le biografie et la
biografia della Sicilia)

ابن حير كثير مما يؤيد ازدهار الثقافة الإسلامية في صقلية تحت حكم
لورميين . فقد كتب هذا الرحالة المسلم الذي زار صقلية في الربع
الأخير من القرن السادس الهجري (الثاني عشر لميلادي) .

”منكها عليهم وهو كثير الثقة بالمسلمين ، وساكن اليهم
في أحواله ، وامهم من أشعاله حتى أن البطر في مطبعه رجل من
المسلمين

وهو ينشئ في لاهوس في بعم الملك ، وترتيب قوانينه . ووضع
أسببه . وتقسيم مرات رجه . وتمجيم أبيه الملك ، وإظهار زينته
بملوك المسلمين ومن عجيب شأنه المتحدث به أنه يقرأ ويكتب
بالعربية . وعلامته على ما علمنا به أحد خدمته المختصين به : ” الحمد لله
حق حمده ” وكانت علامة أبيه : ” الحمد لله شكرا لأنعمه ” .

وقد بن حير في وصفه عاصمة صقلية ” وللمسلمين بهذه المدينة رسم
” من لا يمد يعمرهم أكثر مساحدهم . ويقومون الصلاة بأذان
مسموع . ولهم أراض قد امردوا فيها بسكاكم عن النصارى ،
والأسواق معمورة بهم وهم التجار فيها . ولا جمعة لهم بسبب الخطبة
لحضوره عليهم . ويصلون الأعياد خطبة ، دعؤهم فيها للعباسي .
ولهم بها قاض يرتفعون اليه في أحكامهم ، وجامع يجتمعون للصلاة
فيه وأما المساجد فكثيرة وأكثرها محاضر لمعلمي القرآن ” .

(١) رحلة ابن حير طيبة رات (Wright) ٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٢) المسند من ١٢٢٢ هـ - ١٢٢٥ هـ . المسند من ١٢٢٦ هـ - ١٢٢٩ هـ .

كان فيه موطأ طبا عن مدينة العرب في جزيرة صقلية وفي حوزة . المسند (ج ١ من ٢٥٦ - ٢٧٥)

ومهم، يمكن من شيء فالتأثير الأساسي الفنية الإسلامية ظاهر في بعض أبنية نورمندية صقلية كقصر لقة (La Cula)، الذي بناه وليم الثاني نحو سنة ١١٨٠ م. وذكر بعض عناصره تقصور الأمراء في قلعة بنى حماد، وكقصر عريرة (1170)، الذي بدأه وليم الأول، وتتمه وليم الثاني، وكذلك كنيسة مارتورانا، والكابلا بالانينا، ون في سقف الكنيسة الأخيرة، وفي سقف آخر محفوظ بالمتحف الأهلي في بلمو، زخارف فيها حيوانات، وفروع نباتية، وأشكال هندسية فاطمية طرزها، وكذلك أبواب كنيسة المارتورانا، برحارفها المختورة في الخشب تشبه كل الشبه أبواب جامع الحاكم.

على أن الذي يعجب من سوء حاض إن ما في الكابلا بالانينا من نقوش آدمية، وحيوانية، ونباتية، وهندسية، غطى بها الفنانون في عصر روبر لثاني كل الفراغ في السقف، فتجد مناظر الرقص وطرب والموسيقى، ومناظر الصيد، والمصارعة، ولعب الشطرنج، وورى سهام، وجمال، وطواويس، وسائر طيور، كما تلاحظ طيور لها رؤوس آدمية، وغير ذلك من الموضوعات الزخرفية التي نمت وتزعت في الشرق الأدنى، ولا سيما في فارس والعراق، ثم وصلت إلى صقلية عبرة، في مصر فاطمية، القنطرة المعظمى بين الشرق والغرب في ذلك حين.

(١) انظر الفصل الذي عقده ج. ج. م. في "Mittelalt. Kunst in Sicilien"، الذي نشرته "Zeitschrift für bildende Kunst" في ١٩٠٤.

(٢) راجع "Die in gesso decorate di arte arabica in Sicilia" من قبل Santa Maria di Terret (1880) R. Calabru (Boll. d'Arte). ص ١٤٦ وما بعده (E. K. L. S. S. und die islamische Elfenbeinmalerei) (Zeitschrift für bildende Kunst) ج ٢٥ ص ١٩١٤ و ١٩١٥.

التجليد

لم يصل لينا، لسوء الحظ، عدد من جهود الكتب. يكفي لأن ندرس في شيء من الدقة والتفصيل نشأة صناعة التجليد عند المسلمين، بخلود لكتب الإسلامية لمحمولة في المتاحف والمجموعات الأثرية، جلها يرجع إلى عصر أماليك في مصر، أو إلى قبل هذا العصر بقليل في بعض البلاد الإسلامية الأخرى.

وقد وصف الأستاذ جروهم في الكتب الإسلامية (The Islamic Book) الذي نشره مع السير توماس أربولد، ١٩١١، بعض قطع من خلود كتب محمولة بالكتبة الذهبية في مدينة فيا، وأتى صورها مع رسوه جديدة لما يطرأ عليها كانت عليه في حالتها الأولى.

وبعض هذه الخلود يمثل الصناعة القبطية في أوائل العصر العربي. ونعصر يرجع إلى القرن ثلث هجري (تاسع ميلادي)، ويمكن أن نرى فيه، كان صناعة التجليد القبطية من تأثير باع في نشأة هذه الصناعة عند المسلمين. ولواقع أن المسلمين عامة مديون للمسيحيين بمعرفة المصحف (أي ما جمع من الصحف بين دفتي كتاب متدود). كما قال الخياط نفسه. فلا ريب أن البصري في الشام والحريرة وبلاد عرب الجنوبية،

١. Gratzke : Islamische (K. Sarre : Islami Book) ...
 ٢. A. Sakisian : La reliure turque du XI^e au XVIII^e ...
 ٣. M. Agn-Oglu : Persien de l'Ar ...
 ٤. M. Agn-Oglu : Persien de l'Ar ...
 ٥. M. Agn-Oglu : Persien de l'Ar ...
 ٦. M. Agn-Oglu : Persien de l'Ar ...
 ٧. M. Agn-Oglu : Persien de l'Ar ...
 ٨. M. Agn-Oglu : Persien de l'Ar ...
 ٩. M. Agn-Oglu : Persien de l'Ar ...
 ١٠. M. Agn-Oglu : Persien de l'Ar ...

كان لديهم من الكتب الدينية المجلدة ما أتيج لبعض العرب رؤيته ،
والإعجاب بالجلود التي كانت تحفظ ما فيها حق الحفظ . ومن الطبيعي
أن يفكر المسلمون في اتساع الطريقة نفسها ، وفي جمع صحف القرآن
بين لوحين لحفظها ، ثم في استخدام غلاف من الخشب قبل أن يتاح
لهم تعلم صناعة الجلود عن القبط وإتقانها ، لتأخذ عنهم مدينة اسديفة
بعد ذلك كثيرا من أساليبها ، وتشرها في سائر أنحاء القدرة الأوربية .

ولكن بعض الجلود التي كتب عنها الأسد حرومان ترجع الى
العصر الفاطمي . وأهمها واحدة يستط من طراز الكنية في الورق
امقوى (الدشت) . الذي لصقت فوقه الجدة أب من القرن الرابع
الهجري (لعشر - الحادي عشر الميلادي) . وهي حصيرة الشان لأن
تأثير الصنعة القبطية ظاهر فيها . كما أن فيها أيضا الأساليب القبية
في صناعة لتجليد الإسلامية كما نراها في العصور المتأخرة : فلا يرل
باقيا بها قطعة من " الشان " الذي يطوى لحماية الأطراف الأمامية من
الكتاب . وأكبر الطرز أن اللسان كان في هذه الجدة مشث بشكل .
والجدة نفسها من جلد نخل مدوع قائم اللون ، ستمكها نحو ملاصقة واحد .
وذات حجم متوسط . وأما زحرفها فمحفورة ومصعوبة . وقومها إطار
مملوء بورق شجر مرسوم رسما تقيد مهاديا ، وأحيط هذا الإطار بمسقطيل .
فيه رسم شريط مجدول . به نقطة في كل مسافة من المسافات الصغيرة
التي يكوئها الشريط في سيرة^(١) .

(١) أنظر الجزء الثاني من تراث الإسلام ص ٨٨ وما بعدها . وراجع (H. Loubner : Der Bucheinband)

ص ١٠٧ و ١٠٨

(٢) ترى زينة تشبه هذه في أروع من الكتب المحفوظة في دار الكتب بدمشق . وراجع الجزء الثاني من تراث الإسلام ص ٢٧ . فهرس ديوان دار الكتب بدمشق . وراجع الجزء الثاني من تراث الإسلام ص ٢٧ . فهرس ديوان دار الكتب بدمشق . وراجع الجزء الثاني من تراث الإسلام ص ٢٧ . فهرس ديوان دار الكتب بدمشق .

(٣) راجع (Arnold & Grohmann : The Islamic Book) ص ٤٧ وما بعدها والفرقة رقم ٢٣

وكشف الأستاذ ريكارد (M Prosper Richard) في مكتبة مدرسة
أبي يوسف بمراكش نوعاً من جلود الكتب الإسلامية، التي يرجع تاريخها
إلى منتصف سبع أختري (نقرن الثالث عشر الميلادي) . وفي زخارفها
بعض العناصر التي رُشها في الجلود التي صنعت في العصر الطوون
وعصر الأحنيديين والفاطميين .

ومن الكتب العربية في فن التجليد كتاب "صناعة تسمير الكتب
وحل الذهب" تليفه أبي العباس أحمد بن محمد السميني . انتهى من
تصنيفه عام ١٠٢٩ هـ (١٦١٩ م) في بلاد المغرب . وقد طبعه
الأستاذ ريكارد في فاس سنة ١٩١٩ م . مصححاً بتفسير الكلمات
المصطاح عليها في صناعة التجليد . وليس هذا الكتاب خطير الشأن من
نحية تاريخ الفن ، ولكن ما فيه من المصطلحات الصناعية والمصنوعات
المختلفة يجعله وثيقة ثمينة . ولا سيما في إحياء المتردفت العربية الصحيحة
للمصطلحات الأوربية في الفن والصناعة .

(١) راجع (Prosper Richard . Sur un type de reliure des temps Almohades)

في مجلة (Ars Islamica) المجلد الأول صفحة ٧٤ وما بعدها

جسب مع اطرار الحكومى ، وتنقلها الحكومة بصرائب ودحة ورقابة شديدة ، كما يظهر مما كتبه المقدسى في هذا الشأن .

أما في العصر المصمى فقد بلغ نظام الطراز من الجودة ولدقة درجة رادت كثير في كمية متعده وفي ناسة نوعها . وقد كانت هناك أصناف من الأقمشة مهيبة لمشعولة بالحرير لا تسع إلا الخليفة نفسه . ولكن أفراد الرعية كانوا يحصلون على قطع أخرى نفيسة جدا . وكانت الجلابيب والأقصص والعنقم والأحزمة تصنع من أقمشة عالية ، نريها شرطة مشعولة بالحرير . أحد تخمها في الزيادة حتى صارت في القرن السادس الهجرى (اثنى عشر) تعطي أكثر الأرضية الكافية في الأقمشة .

وكثيرا ما أمر الخلفاء بصناعة مسوجات فاحرة لإهداءها إلى الأمراء والملوك الذين كانوا يحضون ودهم أو ترطهم بهم علاقت صدقة وحسن الجوار . وقد كان الخلفاء العظميون يعلمون حق العلم أن قباصرة بيضة والأمراء والحكام في أوروبا الجنوبية يعجبون بالمسوجات مصرية إعجابا شديدا .

وقد روى المقرئى فى دار الوزير يعقوب بن كلثوم حوالت بعد وفاته
الى مصنع حكومى لتسيح وصارت تعرف باسم دار الديباج .

وكتب أيضا في كلامه عن مطرة العراة أنها كانت مسكنا لأمير
أبي القاسم ابن المستنصر ثم أصبحت بعد ذلك مقرا لناظر الطراز .
وكانت ميراثها في ورقة لأفضل من بدر خاني واحد وثلاثين ألف

(۱) انگریزوں کے ہاں (مذکورہ) میں مصر کا حال، ص ۸۲ اور ۸۳

(٢) أنصر أحرار العالمين من عام ۱۹۴۳ م - Index of World Map.

(۲) محصلہ مدرسہ ی ۱۰۳ ص ۲۹۸

ديار . منها خمسة عشر ألفا شمس نفسه . وستة عشر ألفا للذهب الذي
يستخدم في نسجه . ورادت هذه الميراثية في عصر الوزير المأمون فبلغت ثلاثة
وثلثون ألفا وتضاعفت في الأيام التي كان الحبيثة لأمر يحكم فيها نفسه .
ونقل المقرري عن ابن بطوطة حديثا طويلا عن صاحب الطرار
وحقوقه وواجباته . وهذا نصه :

"الخدمة في الطرار . وينعت بالطراز الشريف . ولا يتولاه إلا أعين
المستخدمين من أرباب العثم والسيوف . وه احتصاص بالخليفة دون
كافة المستخدمين . ومقامه بدمياط وتنبس وغيرها^(١) . وجارية أمير
الخورى . وبين يديه من المدويين مئة رجل لتنفيذ الاستعمالات بالمقرى^(٢)
وله عشاري دتماس محمّد معه . وثلاثة مركب من اندكاست . ولها
رؤساء ووثانية لا يبرحون . وشققتهم حارية من مال الديوان . فاذا
وصل بالاستعمالات الخاصة التي منها مصبة . وبدلتها . والدنة . واللباس

- (١) جمع كنه كنهسى (صحيح لأشبح ٣ ص ٨٢ وما بعدها) من البيانات من . . .
في نسخة من . . .
(٢) من نسخة من . . .
(٣) في نسخة من . . .
(٤) بلديع أو غيره في نسخة من . . .
(٥) من نسخة من . . .
(٦) في نسخة من . . .
(٧) من نسخة من . . .
(٨) من نسخة من . . .
(٩) من نسخة من . . .

(١) ثوب كنه كنهسى . وكان يشبه من . . .
كان مقسوما بالذهب . وكان الساجون ينسج منه . . .
بناج الدنة ألف دينار .

الحصن الجمي . وبه هي كرامة عظيمة . ودب له دبة من
مراكب الخليفة ، لا ترن تحته حتى يعود إلى خدمته . وينت
في الغزاة على شاطئ الخليج . وو كان لصاحب طراز
في القاهرة عشرة دور . لا يمكن من زوله إلا بالعرانة . وتخرى عليه
الصباغة كالعرباء لواردين على الدوة . فيمشي بين يدي الخليفة بعد حمل
الأسفاط المشدودة على تلك الكساوى العظيمة ، ويعرض جميع ما معه
وهو يبه على شيء فشيء بيد قرشي الحصن في دار الخليفة مكان سكنه .
وهذا حرمة عظيمة . ولا سيما إذا وافق استعماله عرصهم . وإذا نقص
عرض ذلك المدرج الذي يحصره ، سلم لمستخدم الكسوت ، وحلج عليه
بين يدي الخليفة باصاً . ولا يخلع على أحد كذلك سواه ثم يمكن
إلى مكانه . وله في بعض لأوقات أن لا يتسع له لاندسار نائب
يصل عنه بذلك غير عريب منه . ولا يمكن أن يكون إلا ولدا
أو أحماء . فان الرتبة عظيمة . ولمطلق له من الجاهلية في شهر
سبعون دينار . ولحد النب عشرون دينار . لأنه يتولى عنه إذا وصل
بنفسه . ويقوم إذا غاب في الاستعمل مقامه . ومن أدواته أنه إذا

(١) استعمال الخليفة و...
 (٢) ...
 الجديدة ...
 (٤) أي تخلف عليه ...
 (٥) ...
 ثم ...
 م يكن ...
 من ...
 من ...
 من ...

عبي ذلك في لأسقاط استدعى وإلى ذلك المكان ، ليذهب هذه عند ذلك .
ويكون الناس كهم قديم لحبوس نفس المظلة وما يليها من حاص
الحليمة في محبس دار انظرر وهو جالس في مرتنته . ولوالى واقف
على رأسه خدمة لذلك . وهذا من رسوم خدمته وميزتها^(١) .

وليس عربيا^(٢) يعنى الخلفاء بصاعة لسخ إلى هذا الحد ، فقد
كانت لبلاد تقيد فيه قديمة في هذا الميدان ، وكان الخلفاء في حاجة
ماسة إلى كميات هائلة من المسوحات لأفسهم . ولرجال بلاطهم ،
وبكسوة شريفة ، ولتخلع التي كانوا يمجحونها^(٣) ثناعهم ، ورجال حكومتهم
في كثير من المامست على نحو ما تفعله الحكومات في العصور الحديثة
من منح الرتب والأوسمة . ولم يذهب بعيدا ومنح الخلع النفيسة لرجال
لدين لا يزال قائما في بعض الدول الإسلامية حتى الآن^(٤) .

وقد تحدث ناصر خسرو في وصف رحلته عن مدينة تنيس ،
وعن ما كان يسمع فيها من قصب ملون ، نصنع منه العمام والطواق
وملائس النساء . ولا يسج في أي مكان آخر قصب يواريه في الجودة
والجمال . وذكر أيضا أن القصب الأبيض كان يصنع في دمياط ، وأن
الذي كان يسج في طرر الحاصة في في مصانع السلطان كان لا يباع
ولا يستطيع أحد لوصل إليه . حتى أنه ليروي أن أمير إققيم فارس
في بلاد العجم أرسل عشرين ألف دينار إلى تنيس ، ليشتري

(١) حط الميرى ج ١ ص ٤٦٩ — ٤٧٠ . مرجع دمشق قلندى ج ٢ ص ٤٩٤ .
(٢) وابع ما كنه الأستاذ فان . (Van Berchem) من الكسوة (Corpus, Egypte)
ج ٢ ص ٢٤٦ — ٤٩٤ .
(٣) من كنه . راجع ج ١ ص ٤٩٤ و ٥٠٥ .
(٤) من كنه . راجع ج ١ ص ٤٩٤ و ٥٠٥ .

له بها حلة كاملة من السيج السلطاني . ولكن رسله ظلوا في المدينة بضع سنين دون أن يوفقوا في المهمة التي قدبوا لها .

وأعجب ناصر خسرو بكل الإعجاب بمهارة الناجين الذين كانوا يشتغلون في المصانع السلطانية . وذكر أن واحدا منهم نسج قطعة من الديباج لتضع منها عذمة السلطان ، فصح خمسمائة دينار . وكتب كذلك أن تنيس كان ينسج فيها ، دون غيرها من بلاد العم قماش بوقلمون الذي يتغير لونه باختلاف ساعات النهار ، ويصدره المصريون إلى بلاد الشرق والغرب .

ونحن نعرف أن مدينة تنيس كانت تقع على جزيرة في بحيرة المرة . ويمكن الوقوف على أهميتها في تاريخ الصناعات الإسلامية في العصور الوسطى من الحكاية التي كان الشعب يرددونها والتي نقلها ناصر خسرو . وفيها يزعم القوم أن ملك الروم طلب إلى الخليفة أن يمنحه مدينة تنيس ، على أن يأخذ بدفها مائة مدينة رومية ، ولكن المصريين — الذين عرفوا بأن سواد الشعب فيهم يعتقد بأن مصر حقة الله في أرضه — كانوا يصرون على القول بأن الخليفة أبي قبول هذا الطلب !

وقد ذكر ناصر خسرو أن الجزيرة التي كانت تنيس مبنية فوقها . كانت تحيط بها سمر كثيرة أعينها من سمر الحكومة . كما كانت فيها حامية عسكرية دائمة على قدم الاستعداد لصدة غارات الروم أو الفرنج . ويروون أن الضرائب التي كانت تدخل يوميا خزينة السلطان من مدينة

(١) أطلس سمرقاند ص ١١١ وراجع دليل دار الآثار العربية لمرتلك . وتعليق على ذلك بهجت ص ٢٦٧ و (Hautecœur et Wiet : Mosques) ص ٩٤ و (Wiet : Précis) ج ٢ ص ١٩ - ١١٠ .
(٢) ذكرنا في مكان آخر أن ناصر خسرو والمقدمين بسيما الخليفة الفاطمي سلطانا

تسبب ثلث ديار ذهب يتجمع شخص واحد ، ويوصلها الى خريسة
السلطان ، دون أن يرفض أحد دفع ما عليه من الصرب ، أو يجبي
من أحد أكثر مما يستحق أن يترض عليه . وقد لاحظت مصر حسرو
أن هناك مدين كانوا يسحبون النصف والوقوفون في المصانع الحكومية
كانوا يتشكسون "حورا طيبة" ، وهم يكن ديور الخلية يصلهم ، كما كان
الحال في لأقاليم الاسلامية الأخرى .

وكانت "كثرة ما تقوم صناعة النسيج في الجهات التي يكثر فيها الأقباط" وكان المكان "وتنقص يسبحار في أنحاء عديدة من الديار المصرية ولا سيما في نيس والاسكندرية وشط" ودمياط وديق والفرما بالدلتا . واشتهرت أيضا بسجهم مدينة بهسا في مصر الوسطى وكذلك مدينة دمبة . أما الأقمشة المنسوجة بالحرير فكانت تصنع في الاسكندرية وفي ديق . وكان كات إحييم وسبيوط مشهورتين بصناعة النسيج في العصر القبطي ، فقد صنع كدث في العصر الإسلامي . وكانت تصدر من بيبرطة وإلى روما وجمهوريات بحرية في إيطاليا كثيرا من الأقمشة المنسوجة التي كان يذهب جزء كبير منها إلى كنائس والأديرة ، فيستخدم في عمل

[illegible][illegible]

بعض الملايس أو تحط فيه بعض النحف التذكارية ، وإلى هذا يرجع الفصل في بقاء بعض النحف المشهورة في أوروبا .

وعلى كل حال فقد اشتهرت بعض بلدان الصعيد، ولا سيما أسيوط،
بنسخ الكفن حتى لقد أعجب مصر حذروا تد كان يسبح منه في تلك لمدينة
وقال إن الإنسان يصفه من الحرير .

على أن لا تعرف تماماً هل اشتغلت المصانع المصرية في العصر
الفاطمي بنسج الحرير الصافي . أو أن ذلك . يكن قبل عصر لمليك .

وكانت أسماء الخلفاء تلتج في لأفئدة ثنية لاجمة من ذهب
أو الفضة أو النحوص المتعددة لألوان . تمجيد لهم ، وبشارة بكرهم ،
ودليلا على أنها صنعت في عصرهم ، ووثيقة من جمعت عليه ، تدل
بنوعها على درجته ووصيسته ، ونشير إلى رصده لأمره .

وقد تكون العبارة المسوَّحة في إطار طويلة كتي ردا في قطعة من الشاش بمتحف فكتوريا وألبرت مئصب :

(۱) انظر حفرامه ص ۱۶۲ .

{K} ۱۱۰۰ / ۱۱۰۱ H. Geschichte der Abbasiden und Fatimiden, قارون {۲}

Festschrift von Oppenheim)

(۲) کتب و نسخ خطی موجود در کتابخانه

$$u_1^2 = u_1 + 1 \text{ und } u_2 = 2 \text{ ist eine Lösung.}$$

$\frac{1}{2} \left(\frac{1}{2} + \frac{1}{2} \right) = \frac{1}{2}$

مقدمة ابن خلدون ص ١٩٧ + ١٩٨

”بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولي الله
صدرى الله عليه المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه
وتلى آياته الظاهرين وأبائه المنتظرين“ .

ونجد مثل هذه الكتابة على كثير من قطع النسيج الفاطمية في دور
الآثار والمجموعات الأثرية المختلفة كما قد يكون الطراز قاصرا على عبارات
تبريك نحو :

”المر الدائم والصبر والدولة لصاحبه“ .

وعلى كل حال فإن كتابة اسم الخليفة أو الأمير في الطراز شارة من
شارات الملك أو الإمارة كقش اسمه على السكة والمداء له في الخطبة .
ولكن الخليفة كان يأذن بكتابة اسم وزيره في الطراز تكريما له أو خشية منه
وتسليها بحقيقة واقعة هي استيلاء الوزير على السلطان الفعلي في البلاد .
فالعزیز بالله وضع في الطراز اسم وزيره يعقوب بن كلس . وكذلك يظهر
من قطعة نسيج محفوظة في مكتبة القائيكان أن الوزير الأفضل حصل
من الخليفة المستعلي بالله على مثل هذا الحق ، كما يتجلى ذلك أيضا من
”ملاءة سانت آن“ في مدينة آت (١١١١) التي سيأتى الكلام عنها .
ومع ذلك فقد حدث أن بعض الأمراء كانت له مصانع نسيج ،
أنحرت أفشة عليها اسمه :

(١) راجع (Kendrick : Catalogue of Moh. Textiles) ص ١٠ و (Répertoire chrono-

(Kühnol) : راجع (Logique d'Égypte Ancienne) ج ٨ ص ٢٠٠ ورقم ٢٨٢٧ . (٢) راجع المصدر السابق لكونن

(Kühnol) : راجع (Marcas et Wiet : Le Voile de Sainte Anne d'Apt)

(٣) أنظر (Otto von Falke : Seidenweberei) ج ١ الشكل رقم ١٧٢ .

(٤) راجع مصدر مصر ص ٢٠٠ ص ٢٨٨ ورقم ٢٠٠ كنه أبو المحاسن (الجمهورية لأمراء ج ٣ ص ١٨٢) عن
الوادى عن أحمد (الاسم حقوق سنة ١٢٠١ هـ ص ٢٠٠) وكونن (تاريخ مصر) ص ٢٠٠ التي للفرقة .

في متحف فكتوريا وألبرت بندن قطعة من الحرير الأصفر لقائم
من طراز العراق في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر
الميلادي) وفيها شريطان من الكتابة نصهما واحد وهو :
"السيد الأجل نصر الدولة أبو نصر أطل الله بقاءه" .

وهناك بعض قطع فاطمية من هذا النوع . وردت في سجل الكتابات
التاريخية العربية (Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe) .

ومن العبارات التي نراه مكتوبة على الأقمشة فاطمية : "أمدت الله"
و "نصر من الله" و "العز من الله" و "بسم الله الرحمن الرحيم أمدت
الحق" و "ما شاء الله كان" و "العز الدائم" .

ومما يدل على أهمية مصانع النسيج في مصر ودخل الحكومة منها ، ذكره
المقريري من أن الضرائب التي جمعت في يوم واحد من تيس والأشمونين
ودمياط في عهد الوزير يعقوب بن كاس بلغت مائتي ألف دينار . ويعلق
المقريري على هذه الرواية بقوله "وهذا شيء لم يسمع قطع مثله في بلد"
على أننا في الواقع لا نستطيع أن نعرف تماماً كيف كانت ملكية
هذه المصانع ، ولا سيما ما يعرف منها باسم طراز العمسة . ولا عرو
فإننا نعرف عن "نصار" حقائق مثيرة ، ولكن تعبت عن شيء لا ند
من معرفتها . إذا أردنا أن نقول أن ثمة علاقة الحكومة بصناعة نسيج

- (١) راجع المصدر السابق لكندريك (Kendrick) ص ١٢ : ١١١ : ١١٢ : ١١٣ : ١١٤ : ١١٥ : ١١٦ : ١١٧ : ١١٨ : ١١٩ : ١٢٠ : ١٢١ : ١٢٢ : ١٢٣ : ١٢٤ : ١٢٥ : ١٢٦ : ١٢٧ : ١٢٨ : ١٢٩ : ١٣٠ : ١٣١ : ١٣٢ : ١٣٣ : ١٣٤ : ١٣٥ : ١٣٦ : ١٣٧ : ١٣٨ : ١٣٩ : ١٤٠ : ١٤١ : ١٤٢ : ١٤٣ : ١٤٤ : ١٤٥ : ١٤٦ : ١٤٧ : ١٤٨ : ١٤٩ : ١٥٠ : ١٥١ : ١٥٢ : ١٥٣ : ١٥٤ : ١٥٥ : ١٥٦ : ١٥٧ : ١٥٨ : ١٥٩ : ١٦٠ : ١٦١ : ١٦٢ : ١٦٣ : ١٦٤ : ١٦٥ : ١٦٦ : ١٦٧ : ١٦٨ : ١٦٩ : ١٧٠ : ١٧١ : ١٧٢ : ١٧٣ : ١٧٤ : ١٧٥ : ١٧٦ : ١٧٧ : ١٧٨ : ١٧٩ : ١٨٠ : ١٨١ : ١٨٢ : ١٨٣ : ١٨٤ : ١٨٥ : ١٨٦ : ١٨٧ : ١٨٨ : ١٨٩ : ١٩٠ : ١٩١ : ١٩٢ : ١٩٣ : ١٩٤ : ١٩٥ : ١٩٦ : ١٩٧ : ١٩٨ : ١٩٩ : ٢٠٠ : ٢٠١ : ٢٠٢ : ٢٠٣ : ٢٠٤ : ٢٠٥ : ٢٠٦ : ٢٠٧ : ٢٠٨ : ٢٠٩ : ٢١٠ : ٢١١ : ٢١٢ : ٢١٣ : ٢١٤ : ٢١٥ : ٢١٦ : ٢١٧ : ٢١٨ : ٢١٩ : ٢٢٠ : ٢٢١ : ٢٢٢ : ٢٢٣ : ٢٢٤ : ٢٢٥ : ٢٢٦ : ٢٢٧ : ٢٢٨ : ٢٢٩ : ٢٣٠ : ٢٣١ : ٢٣٢ : ٢٣٣ : ٢٣٤ : ٢٣٥ : ٢٣٦ : ٢٣٧ : ٢٣٨ : ٢٣٩ : ٢٤٠ : ٢٤١ : ٢٤٢ : ٢٤٣ : ٢٤٤ : ٢٤٥ : ٢٤٦ : ٢٤٧ : ٢٤٨ : ٢٤٩ : ٢٥٠ : ٢٥١ : ٢٥٢ : ٢٥٣ : ٢٥٤ : ٢٥٥ : ٢٥٦ : ٢٥٧ : ٢٥٨ : ٢٥٩ : ٢٦٠ : ٢٦١ : ٢٦٢ : ٢٦٣ : ٢٦٤ : ٢٦٥ : ٢٦٦ : ٢٦٧ : ٢٦٨ : ٢٦٩ : ٢٧٠ : ٢٧١ : ٢٧٢ : ٢٧٣ : ٢٧٤ : ٢٧٥ : ٢٧٦ : ٢٧٧ : ٢٧٨ : ٢٧٩ : ٢٨٠ : ٢٨١ : ٢٨٢ : ٢٨٣ : ٢٨٤ : ٢٨٥ : ٢٨٦ : ٢٨٧ : ٢٨٨ : ٢٨٩ : ٢٩٠ : ٢٩١ : ٢٩٢ : ٢٩٣ : ٢٩٤ : ٢٩٥ : ٢٩٦ : ٢٩٧ : ٢٩٨ : ٢٩٩ : ٣٠٠ : ٣٠١ : ٣٠٢ : ٣٠٣ : ٣٠٤ : ٣٠٥ : ٣٠٦ : ٣٠٧ : ٣٠٨ : ٣٠٩ : ٣١٠ : ٣١١ : ٣١٢ : ٣١٣ : ٣١٤ : ٣١٥ : ٣١٦ : ٣١٧ : ٣١٨ : ٣١٩ : ٣٢٠ : ٣٢١ : ٣٢٢ : ٣٢٣ : ٣٢٤ : ٣٢٥ : ٣٢٦ : ٣٢٧ : ٣٢٨ : ٣٢٩ : ٣٣٠ : ٣٣١ : ٣٣٢ : ٣٣٣ : ٣٣٤ : ٣٣٥ : ٣٣٦ : ٣٣٧ : ٣٣٨ : ٣٣٩ : ٣٤٠ : ٣٤١ : ٣٤٢ : ٣٤٣ : ٣٤٤ : ٣٤٥ : ٣٤٦ : ٣٤٧ : ٣٤٨ : ٣٤٩ : ٣٥٠ : ٣٥١ : ٣٥٢ : ٣٥٣ : ٣٥٤ : ٣٥٥ : ٣٥٦ : ٣٥٧ : ٣٥٨ : ٣٥٩ : ٣٦٠ : ٣٦١ : ٣٦٢ : ٣٦٣ : ٣٦٤ : ٣٦٥ : ٣٦٦ : ٣٦٧ : ٣٦٨ : ٣٦٩ : ٣٧٠ : ٣٧١ : ٣٧٢ : ٣٧٣ : ٣٧٤ : ٣٧٥ : ٣٧٦ : ٣٧٧ : ٣٧٨ : ٣٧٩ : ٣٨٠ : ٣٨١ : ٣٨٢ : ٣٨٣ : ٣٨٤ : ٣٨٥ : ٣٨٦ : ٣٨٧ : ٣٨٨ : ٣٨٩ : ٣٩٠ : ٣٩١ : ٣٩٢ : ٣٩٣ : ٣٩٤ : ٣٩٥ : ٣٩٦ : ٣٩٧ : ٣٩٨ : ٣٩٩ : ٤٠٠ : ٤٠١ : ٤٠٢ : ٤٠٣ : ٤٠٤ : ٤٠٥ : ٤٠٦ : ٤٠٧ : ٤٠٨ : ٤٠٩ : ٤١٠ : ٤١١ : ٤١٢ : ٤١٣ : ٤١٤ : ٤١٥ : ٤١٦ : ٤١٧ : ٤١٨ : ٤١٩ : ٤٢٠ : ٤٢١ : ٤٢٢ : ٤٢٣ : ٤٢٤ : ٤٢٥ : ٤٢٦ : ٤٢٧ : ٤٢٨ : ٤٢٩ : ٤٣٠ : ٤٣١ : ٤٣٢ : ٤٣٣ : ٤٣٤ : ٤٣٥ : ٤٣٦ : ٤٣٧ : ٤٣٨ : ٤٣٩ : ٤٤٠ : ٤٤١ : ٤٤٢ : ٤٤٣ : ٤٤٤ : ٤٤٥ : ٤٤٦ : ٤٤٧ : ٤٤٨ : ٤٤٩ : ٤٥٠ : ٤٥١ : ٤٥٢ : ٤٥٣ : ٤٥٤ : ٤٥٥ : ٤٥٦ : ٤٥٧ : ٤٥٨ : ٤٥٩ : ٤٦٠ : ٤٦١ : ٤٦٢ : ٤٦٣ : ٤٦٤ : ٤٦٥ : ٤٦٦ : ٤٦٧ : ٤٦٨ : ٤٦٩ : ٤٧٠ : ٤٧١ : ٤٧٢ : ٤٧٣ : ٤٧٤ : ٤٧٥ : ٤٧٦ : ٤٧٧ : ٤٧٨ : ٤٧٩ : ٤٨٠ : ٤٨١ : ٤٨٢ : ٤٨٣ : ٤٨٤ : ٤٨٥ : ٤٨٦ : ٤٨٧ : ٤٨٨ : ٤٨٩ : ٤٩٠ : ٤٩١ : ٤٩٢ : ٤٩٣ : ٤٩٤ : ٤٩٥ : ٤٩٦ : ٤٩٧ : ٤٩٨ : ٤٩٩ : ٥٠٠ : ٥٠١ : ٥٠٢ : ٥٠٣ : ٥٠٤ : ٥٠٥ : ٥٠٦ : ٥٠٧ : ٥٠٨ : ٥٠٩ : ٥١٠ : ٥١١ : ٥١٢ : ٥١٣ : ٥١٤ : ٥١٥ : ٥١٦ : ٥١٧ : ٥١٨ : ٥١٩ : ٥٢٠ : ٥٢١ : ٥٢٢ : ٥٢٣ : ٥٢٤ : ٥٢٥ : ٥٢٦ : ٥٢٧ : ٥٢٨ : ٥٢٩ : ٥٣٠ : ٥٣١ : ٥٣٢ : ٥٣٣ : ٥٣٤ : ٥٣٥ : ٥٣٦ : ٥٣٧ : ٥٣٨ : ٥٣٩ : ٥٤٠ : ٥٤١ : ٥٤٢ : ٥٤٣ : ٥٤٤ : ٥٤٥ : ٥٤٦ : ٥٤٧ : ٥٤٨ : ٥٤٩ : ٥٥٠ : ٥٥١ : ٥٥٢ : ٥٥٣ : ٥٥٤ : ٥٥٥ : ٥٥٦ : ٥٥٧ : ٥٥٨ : ٥٥٩ : ٥٦٠ : ٥٦١ : ٥٦٢ : ٥٦٣ : ٥٦٤ : ٥٦٥ : ٥٦٦ : ٥٦٧ : ٥٦٨ : ٥٦٩ : ٥٧٠ : ٥٧١ : ٥٧٢ : ٥٧٣ : ٥٧٤ : ٥٧٥ : ٥٧٦ : ٥٧٧ : ٥٧٨ : ٥٧٩ : ٥٨٠ : ٥٨١ : ٥٨٢ : ٥٨٣ : ٥٨٤ : ٥٨٥ : ٥٨٦ : ٥٨٧ : ٥٨٨ : ٥٨٩ : ٥٩٠ : ٥٩١ : ٥٩٢ : ٥٩٣ : ٥٩٤ : ٥٩٥ : ٥٩٦ : ٥٩٧ : ٥٩٨ : ٥٩٩ : ٦٠٠ : ٦٠١ : ٦٠٢ : ٦٠٣ : ٦٠٤ : ٦٠٥ : ٦٠٦ : ٦٠٧ : ٦٠٨ : ٦٠٩ : ٦١٠ : ٦١١ : ٦١٢ : ٦١٣ : ٦١٤ : ٦١٥ : ٦١٦ : ٦١٧ : ٦١٨ : ٦١٩ : ٦٢٠ : ٦٢١ : ٦٢٢ : ٦٢٣ : ٦٢٤ : ٦٢٥ : ٦٢٦ : ٦٢٧ : ٦٢٨ : ٦٢٩ : ٦٣٠ : ٦٣١ : ٦٣٢ : ٦٣٣ : ٦٣٤ : ٦٣٥ : ٦٣٦ : ٦٣٧ : ٦٣٨ : ٦٣٩ : ٦٤٠ : ٦٤١ : ٦٤٢ : ٦٤٣ : ٦٤٤ : ٦٤٥ : ٦٤٦ : ٦٤٧ : ٦٤٨ : ٦٤٩ : ٦٥٠ : ٦٥١ : ٦٥٢ : ٦٥٣ : ٦٥٤ : ٦٥٥ : ٦٥٦ : ٦٥٧ : ٦٥٨ : ٦٥٩ : ٦٦٠ : ٦٦١ : ٦٦٢ : ٦٦٣ : ٦٦٤ : ٦٦٥ : ٦٦٦ : ٦٦٧ : ٦٦٨ : ٦٦٩ : ٦٧٠ : ٦٧١ : ٦٧٢ : ٦٧٣ : ٦٧٤ : ٦٧٥ : ٦٧٦ : ٦٧٧ : ٦٧٨ : ٦٧٩ : ٦٨٠ : ٦٨١ : ٦٨٢ : ٦٨٣ : ٦٨٤ : ٦٨٥ : ٦٨٦ : ٦٨٧ : ٦٨٨ : ٦٨٩ : ٦٩٠ : ٦٩١ : ٦٩٢ : ٦٩٣ : ٦٩٤ : ٦٩٥ : ٦٩٦ : ٦٩٧ : ٦٩٨ : ٦٩٩ : ٧٠٠ : ٧٠١ : ٧٠٢ : ٧٠٣ : ٧٠٤ : ٧٠٥ : ٧٠٦ : ٧٠٧ : ٧٠٨ : ٧٠٩ : ٧١٠ : ٧١١ : ٧١٢ : ٧١٣ : ٧١٤ : ٧١٥ : ٧١٦ : ٧١٧ : ٧١٨ : ٧١٩ : ٧٢٠ : ٧٢١ : ٧٢٢ : ٧٢٣ : ٧٢٤ : ٧٢٥ : ٧٢٦ : ٧٢٧ : ٧٢٨ : ٧٢٩ : ٧٣٠ : ٧٣١ : ٧٣٢ : ٧٣٣ : ٧٣٤ : ٧٣٥ : ٧٣٦ : ٧٣٧ : ٧٣٨ : ٧٣٩ : ٧٤٠ : ٧٤١ : ٧٤٢ : ٧٤٣ : ٧٤٤ : ٧٤٥ : ٧٤٦ : ٧٤٧ : ٧٤٨ : ٧٤٩ : ٧٥٠ : ٧٥١ : ٧٥٢ : ٧٥٣ : ٧٥٤ : ٧٥٥ : ٧٥٦ : ٧٥٧ : ٧٥٨ : ٧٥٩ : ٧٦٠ : ٧٦١ : ٧٦٢ : ٧٦٣ : ٧٦٤ : ٧٦٥ : ٧٦٦ : ٧٦٧ : ٧٦٨ : ٧٦٩ : ٧٧٠ : ٧٧١ : ٧٧٢ : ٧٧٣ : ٧٧٤ : ٧٧٥ : ٧٧٦ : ٧٧٧ : ٧٧٨ : ٧٧٩ : ٧٨٠ : ٧٨١ : ٧٨٢ : ٧٨٣ : ٧٨٤ : ٧٨٥ : ٧٨٦ : ٧٨٧ : ٧٨٨ : ٧٨٩ : ٧٩٠ : ٧٩١ : ٧٩٢ : ٧٩٣ : ٧٩٤ : ٧٩٥ : ٧٩٦ : ٧٩٧ : ٧٩٨ : ٧٩٩ : ٨٠٠ : ٨٠١ : ٨٠٢ : ٨٠٣ : ٨٠٤ : ٨٠٥ : ٨٠٦ : ٨٠٧ : ٨٠٨ : ٨٠٩ : ٨١٠ : ٨١١ : ٨١٢ : ٨١٣ : ٨١٤ : ٨١٥ : ٨١٦ : ٨١٧ : ٨١٨ : ٨١٩ : ٨٢٠ : ٨٢١ : ٨٢٢ : ٨٢٣ : ٨٢٤ : ٨٢٥ : ٨٢٦ : ٨٢٧ : ٨٢٨ : ٨٢٩ : ٨٣٠ : ٨٣١ : ٨٣٢ : ٨٣٣ : ٨٣٤ : ٨٣٥ : ٨٣٦ : ٨٣٧ : ٨٣٨ : ٨٣٩ : ٨٤٠ : ٨٤١ : ٨٤٢ : ٨٤٣ : ٨٤٤ : ٨٤٥ : ٨٤٦ : ٨٤٧ : ٨٤٨ : ٨٤٩ : ٨٥٠ : ٨٥١ : ٨٥٢ : ٨٥٣ : ٨٥٤ : ٨٥٥ : ٨٥٦ : ٨٥٧ : ٨٥٨ : ٨٥٩ : ٨٦٠ : ٨٦١ : ٨٦٢ : ٨٦٣ : ٨٦٤ : ٨٦٥ : ٨٦٦ : ٨٦٧ : ٨٦٨ : ٨٦٩ : ٨٧٠ : ٨٧١ : ٨٧٢ : ٨٧٣ : ٨٧٤ : ٨٧٥ : ٨٧٦ : ٨٧٧ : ٨٧٨ : ٨٧٩ : ٨٨٠ : ٨٨١ : ٨٨٢ : ٨٨٣ : ٨٨٤ : ٨٨٥ : ٨٨٦ : ٨٨٧ : ٨٨٨ : ٨٨٩ : ٨٩٠ : ٨٩١ : ٨٩٢ : ٨٩٣ : ٨٩٤ : ٨٩٥ : ٨٩٦ : ٨٩٧ : ٨٩٨ : ٨٩٩ : ٩٠٠ : ٩٠١ : ٩٠٢ : ٩٠٣ : ٩٠٤ : ٩٠٥ : ٩٠٦ : ٩٠٧ : ٩٠٨ : ٩٠٩ : ٩١٠ : ٩١١ : ٩١٢ : ٩١٣ : ٩١٤ : ٩١٥ : ٩١٦ : ٩١٧ : ٩١٨ : ٩١٩ : ٩٢٠ : ٩٢١ : ٩٢٢ : ٩٢٣ : ٩٢٤ : ٩٢٥ : ٩٢٦ : ٩٢٧ : ٩٢٨ : ٩٢٩ : ٩٣٠ : ٩٣١ : ٩٣٢ : ٩٣٣ : ٩٣٤ : ٩٣٥ : ٩٣٦ : ٩٣٧ : ٩٣٨ : ٩٣٩ : ٩٤٠ : ٩٤١ : ٩٤٢ : ٩٤٣ : ٩٤٤ : ٩٤٥ : ٩٤٦ : ٩٤٧ : ٩٤٨ : ٩٤٩ : ٩٥٠ : ٩٥١ : ٩٥٢ : ٩٥٣ : ٩٥٤ : ٩٥٥ : ٩٥٦ : ٩٥٧ : ٩٥٨ : ٩٥٩ : ٩٦٠ : ٩٦١ : ٩٦٢ : ٩٦٣ : ٩٦٤ : ٩٦٥ : ٩٦٦ : ٩٦٧ : ٩٦٨ : ٩٦٩ : ٩٧٠ : ٩٧١ : ٩٧٢ : ٩٧٣ : ٩٧٤ : ٩٧٥ : ٩٧٦ : ٩٧٧ : ٩٧٨ : ٩٧٩ : ٩٨٠ : ٩٨١ : ٩٨٢ : ٩٨٣ : ٩٨٤ : ٩٨٥ : ٩٨٦ : ٩٨٧ : ٩٨٨ : ٩٨٩ : ٩٩٠ : ٩٩١ : ٩٩٢ : ٩٩٣ : ٩٩٤ : ٩٩٥ : ٩٩٦ : ٩٩٧ : ٩٩٨ : ٩٩٩ : ١٠٠٠ : ١٠٠١ : ١٠٠٢ : ١٠٠٣ : ١٠٠٤ : ١٠٠٥ : ١٠٠٦ : ١٠٠٧ : ١٠٠٨ : ١٠٠٩ : ١٠١٠ : ١٠١١ : ١٠١٢ : ١٠١٣ : ١٠١٤ : ١٠١٥ : ١٠١٦ : ١٠١٧ : ١٠١٨ : ١٠١٩ : ١٠٢٠ : ١٠٢١ : ١٠٢٢ : ١٠٢٣ : ١٠٢٤ : ١٠٢٥ : ١٠٢٦ : ١٠٢٧ : ١٠٢٨ : ١٠٢٩ : ١٠٣٠ : ١٠٣١ : ١٠٣٢ : ١٠٣٣ : ١٠٣٤ : ١٠٣٥ : ١٠٣٦ : ١٠٣٧ : ١٠٣٨ : ١٠٣٩ : ١٠٤٠ : ١٠٤١ : ١٠٤٢ : ١٠٤٣ : ١٠٤٤ : ١٠٤٥ : ١٠٤٦ : ١٠٤٧ : ١٠٤٨ : ١٠٤٩ : ١٠٥٠ : ١٠٥١ : ١٠٥٢ : ١٠٥٣ : ١٠٥٤ : ١٠٥٥ : ١٠٥٦ : ١٠٥٧ : ١٠٥٨ : ١٠٥٩ : ١٠٦٠ : ١٠٦١ : ١٠٦٢ : ١٠٦٣ : ١٠٦٤ : ١٠٦٥ : ١٠٦٦ : ١٠٦٧ : ١٠٦٨ : ١٠٦٩ : ١٠٧٠ : ١٠٧١ : ١٠٧٢ : ١٠٧٣ : ١٠٧٤ : ١٠٧٥ : ١٠٧٦ : ١٠٧٧ : ١٠٧٨ : ١٠٧٩ : ١٠٨٠ : ١٠٨١ : ١٠٨٢ : ١٠٨٣ : ١٠٨٤ : ١٠٨٥ : ١٠٨٦ : ١٠٨٧ : ١٠٨٨ : ١٠٨٩ : ١٠٩٠ : ١٠٩١ : ١٠٩٢ : ١٠٩٣ : ١٠٩٤ : ١٠٩٥ : ١٠٩٦ : ١٠٩٧ : ١٠٩٨ : ١٠٩٩ : ١١٠٠ : ١١٠١ : ١١٠٢ : ١١٠٣ : ١١٠٤ : ١١٠٥ : ١١٠٦ : ١١٠٧ : ١١٠٨ : ١١٠٩ : ١١١٠ : ١١١١ : ١١١٢ : ١١١٣ : ١١١٤ : ١١١٥ : ١١١٦ : ١١١٧ : ١١١٨ : ١١١٩ : ١١٢٠ : ١١٢١ : ١١٢٢ : ١١٢٣ : ١١٢٤ : ١١٢٥ : ١١٢٦ : ١١٢٧ : ١١٢٨ : ١١٢٩ : ١١٣٠ : ١١٣١ : ١١٣٢ : ١١٣٣ : ١١٣٤ : ١١٣٥ : ١١٣٦ : ١١٣٧ : ١١٣٨ : ١١٣٩ : ١١٤٠ : ١١٤١ : ١١٤٢ : ١١٤٣ : ١١٤٤ : ١١٤٥ : ١١٤٦ : ١١٤٧ : ١١٤٨ : ١١٤٩ : ١١٥٠ : ١١٥١ : ١١٥٢ : ١١٥٣ : ١١٥٤ : ١١٥٥ : ١١٥٦ : ١١٥٧ : ١١٥٨ : ١١٥٩ : ١١٦٠ : ١١٦١ : ١١٦٢ : ١١٦٣ : ١١٦٤ : ١١٦٥ : ١١٦٦ : ١١٦٧ : ١١٦٨ : ١١٦٩ : ١١٧٠ : ١١٧١ : ١١٧٢ : ١١٧٣ : ١١٧٤ : ١١٧٥ : ١١٧٦ : ١١٧٧ : ١١٧٨ : ١١٧٩ : ١١٨٠ : ١١٨١ : ١١٨٢ : ١١٨٣ : ١١٨٤ : ١١٨٥ : ١١٨٦ : ١١٨٧ : ١١٨٨ : ١١٨٩ : ١١٩٠ : ١١٩١ : ١١٩٢ : ١١٩٣ : ١١٩٤ : ١١٩٥ : ١١٩٦ : ١١٩٧ : ١١٩٨ : ١١٩٩ : ١٢٠٠ : ١٢٠١ : ١٢٠٢ : ١٢٠٣ : ١٢٠٤ : ١٢٠٥ : ١٢٠٦ : ١٢٠٧ : ١٢٠٨ : ١٢٠٩ : ١٢١٠ : ١٢١١ : ١٢١٢ : ١٢١٣ : ١٢١٤ : ١٢١٥ : ١٢١٦ : ١٢١٧ : ١٢١٨ : ١٢١٩ : ١٢٢٠ : ١٢٢١ : ١٢٢٢ : ١٢٢٣ : ١٢٢٤ : ١٢٢٥ : ١٢٢٦ : ١٢٢٧ : ١٢٢٨ : ١٢٢٩ : ١٢٣٠ : ١٢٣١ : ١٢٣٢ : ١٢٣٣ : ١٢٣٤ : ١٢٣٥ : ١٢٣٦ : ١٢٣٧ : ١٢٣٨ : ١٢٣٩ : ١٢٤٠ : ١٢٤١ : ١٢٤٢ : ١٢٤٣ : ١٢٤٤ : ١٢٤٥ : ١٢٤٦ : ١٢٤٧ : ١٢٤٨ : ١٢٤٩ : ١٢٥٠ : ١٢٥١ : ١٢٥٢ : ١٢٥٣ : ١٢٥٤ : ١٢٥٥ : ١٢٥٦ : ١٢٥٧ : ١٢٥٨ : ١٢٥٩ : ١٢٦٠ : ١٢٦١ : ١٢٦٢ : ١٢٦٣ : ١٢٦٤ : ١٢٦٥ : ١٢٦٦ : ١٢٦٧ : ١٢٦٨ : ١٢٦٩ : ١٢٧٠ : ١٢٧١ : ١٢٧٢ : ١٢٧٣ : ١٢٧٤ : ١٢٧٥ : ١٢٧٦ : ١٢٧٧ : ١٢٧٨ : ١٢٧٩ : ١٢٨٠ : ١٢٨١ : ١٢٨٢ : ١٢٨٣ : ١٢٨٤ : ١٢٨٥ : ١٢٨٦ : ١٢٨٧ : ١٢٨٨ : ١٢٨٩ : ١٢٩٠ : ١٢٩١ : ١٢٩٢ : ١٢٩٣ : ١٢٩٤ : ١٢٩٥ : ١٢٩٦ : ١٢٩٧ : ١٢٩٨ : ١٢٩٩ : ١٣٠٠ : ١٣٠١ : ١٣٠٢ : ١٣٠٣ : ١٣٠٤ : ١٣٠٥ : ١٣٠٦ : ١٣٠٧ : ١٣٠٨ : ١٣٠٩ : ١٣١٠ : ١٣١١ : ١٣١٢ : ١٣١٣ : ١٣١٤ : ١٣١٥ : ١٣١٦ : ١٣١٧ : ١٣١٨ : ١٣١٩ : ١٣٢٠ : ١٣٢١ : ١٣٢٢ : ١٣٢٣ : ١٣٢٤ : ١٣٢٥ : ١٣٢٦ : ١٣٢٧ : ١٣٢٨ : ١٣٢٩ : ١٣٣٠ : ١٣٣١ : ١٣٣٢ : ١٣٣٣ : ١٣٣٤ : ١٣٣٥ : ١٣٣٦ : ١٣٣٧ : ١٣٣٨ : ١٣٣٩ : ١٣٤٠ : ١٣٤١ : ١٣٤٢ : ١٣٤٣ : ١٣٤٤ : ١٣٤٥ : ١٣٤٦ : ١٣٤٧ : ١٣٤٨ : ١٣٤٩ : ١٣٥٠ : ١٣٥١ : ١٣٥٢ : ١٣٥٣ : ١٣٥٤ : ١٣٥٥ : ١٣٥٦ : ١٣٥٧ : ١٣٥٨ : ١٣٥٩ : ١٣٦٠ : ١٣٦١ : ١٣٦٢ : ١٣٦٣ : ١٣٦٤ : ١٣٦٥ : ١٣٦٦ : ١٣٦٧ : ١٣٦٨ : ١٣٦٩ : ١٣٧٠ : ١٣٧١ : ١٣٧٢ : ١٣٧٣ : ١٣٧٤ : ١٣٧٥ : ١٣٧٦ : ١٣٧٧ : ١٣٧٨ : ١٣٧٩ : ١٣٨٠ : ١٣٨١ : ١٣٨٢ : ١٣٨٣ : ١٣٨٤ : ١٣٨٥ : ١٣٨٦ : ١٣٨٧ : ١٣٨٨ : ١٣٨٩ : ١٣٩٠ : ١٣٩١ : ١٣٩٢ : ١٣٩٣ : ١٣٩٤ : ١٣٩٥ : ١٣٩٦ : ١٣٩٧ : ١٣٩٨ : ١٣٩٩ : ١٤٠٠ : ١٤٠١ : ١٤٠٢ : ١٤٠٣ : ١٤٠٤ : ١٤٠٥ : ١٤٠٦ : ١٤٠٧ : ١٤٠٨ : ١٤٠٩ : ١٤١٠ : ١٤١١ : ١٤١٢ : ١٤١٣ : ١٤١٤ : ١٤١٥ : ١٤١٦ : ١٤١٧ : ١٤١٨ : ١٤١٩ : ١٤٢٠ : ١٤٢١ : ١٤٢٢ : ١٤٢٣ : ١٤٢٤ : ١٤٢٥ : ١٤٢٦ : ١٤٢٧ : ١٤٢٨ : ١٤٢٩ : ١٤٣٠ : ١٤٣١ : ١٤٣٢ : ١٤٣٣ : ١٤٣٤ : ١٤٣٥ : ١٤٣٦ : ١٤٣٧ : ١٤٣٨ : ١٤٣٩ : ١٤٤٠ : ١٤٤١ : ١٤٤٢ : ١٤٤٣ : ١٤٤٤ : ١٤٤٥ : ١٤٤٦ : ١٤٤٧ : ١٤٤٨ : ١٤٤٩ : ١٤٥٠ : ١٤٥١ : ١٤٥٢ : ١٤٥٣ : ١٤٥٤ : ١٤٥٥ : ١٤٥٦ : ١٤٥٧ : ١٤٥٨ : ١٤٥٩ : ١٤٦٠ : ١٤٦

الأهلية ، والصراف التي كانت تنقذ بها . وازدهار هذه الصناعة على الرغم من ذلك كله ، وتخصص أحور العمال ، وتسرب الأرباح الى خزائن الحكومة . أو الى حيوب موظفيها ، أو حيوب أصحاب المصانع من علية انقوم ، أو إذا أردنا أن نعرف أي حد كانت تسع رقبة الحكومة على صناعة السج في مراحلها المختلفة ، وهل كانت الأقمشة تختم بخاتم رسمي . ولا يتولى البيع والتجارة إلا تجار تعيينهم الحكومة ، يقيدون ما يبيعونه في سجلات رسمية كما كان لف الأقمشة وحزمها وربطها وشحنها يقوم به عم حكوميون يتناول كل منهم ضريبة معينة .

ومهما يكن من شيء فإن نظم الطرز انتشر في سائر أنحاء العالم الاسلامي . وكان لحريرة صفية صديق منه . وازدهرت صناعة السج فيها على يد حكامها من المسلمين . حتى لقد يصعب كثيرا لتغيير بين الأقمشة المنسوجة في مصانعها ولأقمشة المنسوجة في مصر وسورية والأندلس . وإذ صح ما ذكره المقررى من أن الأميرة عبدة ابنة المعز لدين الله تركت فيها حلقتة " ثلاثين ألف شقة صفلية " فإن ذلك يدل على كثرة ما كانت تنتج لمصنع لصفية ، ويثبت أن منتجاتها كانت تقدر في مصر حين قدرها ، فكان لقوم يستوردون منها بعض لأقمشة القبة .

وقد طلت صناعة السج بصفية زاهرة في عصر النورمانيين . وتمت مصنع السج في قصر الملكى . ويشير ابن حبير في رحلته الى فتح اسمه بحبي من فتيان الطرز ، كما ممن بطرزون بالذهب في المصانع الملكية بعاصمة جزيرة صقلية . على أن المشاهد في الموصوعات التاريخية على الأقمشة المنسوجة بصفلية في العصر النورماندى هو أنها ذات صلة

وثيقة بالأساليب المخزفية البيزنطية . ودلت بتأثير مساجين اليهوديين الذين أسروهم روبر الثاني في إحدى الغارات البحرية في بحر الأرخبيل سنة ١١٤٧ م ، وألحقهم بمصانع النسيج في القصر الملكي ، وأمرهم بأن يعملوا رعايه أسرار صناعتهم . وأتسع نطاق صناعة نسيج في صقلية ، حتى قبلت سمن البنادق على الانتشار بمصانعها وتوزيعها في العالم المسيحي وعلى الصليبيين .

وقد بدأت بإشائر العصر الفاطمي تظهر في صناعة المسوحت لاسلامية
في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر) ، فأخذ الميل يزداد الى الرقة
في الحروف وإدخال في تزيينها ، ووصل الفنانون الفاطميون الى حد
الانقباض في جمال الزخرفة . وكذلك سارت الألوان تزداد تدريجيا في الهدوء
والناسوت والاعتدال . أما الكتابة فكانت تشبه أولا طراز الحبيبة امطبع لله ،
ثم تطورت تدريجيا حتى أصبح فيها كثير من الرشاقة ، كما كبر حجم الحروف
أحيانا ، وسرت ميقاتها لتصل بعضها ، وينتهي كثير منها في أعلاه
بزخارف صغيرة على شكل وريقات خمر تقليدية .

ولعل أكثر الأنواع المعروفة من المدوجات في عصر النبطي هي
الأنواع الآتية :

الأول - وهو أقدمها ، وقوم زخارفه أشربة من الكفاة ، توريا شربة
أخرى بها جوت سدسية أو بيضية لشكل أو معيات قد تتداخل
في بعضها ، وفيها رسم حيوان أو طائر أو رسم حيوانين أو صائرين متقابلين

(١) أنظر (Migeon : Les Arts du tissu) ص ١٠٠ .

(۱) راجع (Heyd : Histoire du Commerce au Levant) و راجع (M. J. Meisner)

La vie privée à Venise

أو يولى أحدهم الآخر ظهوره . وقد كانت هذه الأشرطة في البداية ضيقة وقليل عددها ؛ ولكنها منذ القرن الرابع الهجرى (العاشر) أخذت في الاتساع ، وأخذ عددها في الازدياد .

الثانى - عظم الشغف به في القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) وألوانه غير زاهية ، ويسود فيه لون ذهبى ، وتزينه أشرطة وجامات متداخلة ، قد يكثر عددها وفيها أيضا رسوم حيوانات أو طيور تقليدية أو أشكال آدمية . وتكاد الأقمشة التى نسجت في هذا القرن تكون أبدع ما أنتجته المصانع المصرية في حكم الدولة الفاطمية ، ولا عرو فهو العصر الذهبى في تاريخ هذه الدولة .

الثالث - يرجع تاريخه إلى أواخر القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) . وتطور فيه الزخرفة ، فدى الى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى حديثة ؛ إذ يقل استخدم الجذامات في الزخرفة ، وتحل محلها شبكات من الأشرطة ، تتداخل في بعضها وتزينها معببت صغيرة وتمرح ألوانها ، وتوزع بطريقة يخيل معها للرأى أن في الزخارف شيئا من البروز .

الرابع - يمثل القرن السادس الهجرى (الثانى عشر) . ويسوده اللون الأزرق العامق . وتبدأ فيه الحروف الكوفية في الاستدارة لتصبح حروفا مسحية . كما تظهر في الزخارف الفروع لسائية والأرابسك والحروف المستديرة التى لا تقرأ والتي يظهر أن الغرض منها زخرفى بحت .

والملاحظ في عناصر الزخرفة على لمسوجات الفاطمية أن الحروف تطورت تطورا كبيرا فقدت معه في النهاية خواصها وأصبحت خطوطا

(١) آخر (Migron Manuel) ج ٢ ص ٢٠٠

(٢) فارن (Farnet I : Handbook) ص ٢٠٦ و ٢٠٧ .

لا تقرأ بل تتكرر ، لا تعرض إلا الحلية والزينة ، كما أن رسوم الحيوانات والطيور التي بلغت أحياء درجة عظيمة من الإتقان ، ومحاكاة الطبيعة بأمانة كبيرة ، تطوّرت أيضاً حتى فقدت خواصها ، وصارت أشكالاً تقليدية مهددة لا تمت إلى الطبيعة بصلة كبيرة .

وأهل خير وسيلة لتتبع مزايا المنسوجات الفاطمية ومظاهرها أن ندرس بعض القطع الشهيرة المحفوظة في دار الآثار العربية أو في متاحف الأحذية والأديرة وكنائس ولجموعات الخاصة .

وإننا نظن أن أدع المحفوظ منها في متحفنا بـ القاهرة قطعتان من المجموعة التي أعدها المعنور به الملك "فؤاد الأول" إلى الدار . وهما باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله .

والأولى (رقم السجل ١٦ م) من شاش أسود ، وعليها بحبة كريمة بحروف كبيرة في سطرين متوربين ، وأحدهما مقلوب ، ويقرأ في عكس اتجاه الآخر . ونص السطر العلوي :

"بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد"

ونص السطر السفلي :

"الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعاه"

وتحت الكتابة شريط أصفر فيه رسم مكرر لطائر منقائين باللون الأزرق . والقطعة الثانية (رقم السجل ١٥ م) من شاش أسود أيضاً ، وعليها كتابة نصها في كل من السطرين :

(١) أسمر (Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe de Cairo) (Répertoire) ج ٦ ص ١٥٢ رقم ٢٢٨٠
(Musée des Gobelins) رقم ١٤٦ ص ٢٩ و (Répertoire) ج ٦ ص ١٥٢ رقم ٢٢٨٠

”بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعد الله ووليه المنصور أبي علي
الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين“ .

وفوق الكتابة شريط من حرير أصفر. فيه كذلك رسم مكرر لطائرين
متقابلين ولونهما أزرق .

ومما يلفت النظر في هاتين التحتين اثنتين مافي كتابتهما من الخطأ
بالرغم من إبداع صانعهما .

وفي دار الآثار العربية قطع باسم الخليفة المعز لدين الله . وهي
في أغلب الأحيان من نسيج أبيض بسيط . وعليها سطر بالخط الكوفي
ذو الحروف صغيرة (كمنطقة رقم ٨٩٣٤) وذو الحروف الكبيرة
التي تنتهي أطرافها بحرف نائية (كمنطقة رقم ٩١٦٠) . وقد عثر
على هاتين المنطقتين في حمام دار الآثار العربية بمقابر عين الصيرة^(١) .

وهناك أيضا قطع باسم الخليفة العزيز . وباسم الخليفة الحاكم .
بعضها كتابته بحروف كبيرة . وعلى الأخرى كتابات بحروف صغيرة .
ومنها قطعة من شاش أبيض (رقم السجل ٨٢٦٤) عليها ثلاثة أشرطة
مسوحة من حرير أحمر وورق . والشريط العلوي مكون من ثلاث
مصاصق : في الوسطى منها رسم طيور . كل اثنين منها متقابلان ، وذلك
باللون الأبيض على أرضية ررقاء . وفي المنطقتين العليا والسفلى ، أي فوق
الطيور وتحتها . سطور من كتابة كوفية بحروف دقيقة بيضاء اللون على

(١) عند عهد الخليفة المعز لدين الله ١١٨٥ م ٣٨٨ و ٣٩٠ هـ راجع أيضا (Wiet : Tissus et Tapisseries
(٢) انظر (Leperatoire...) ص ٥٨٨ و ٥٨٩ .
(٣) انظر (Leperatoire...) ص ٥٨٨ و ٥٨٩ .
(٤) انظر (Leperatoire...) ص ٥٨٨ و ٥٨٩ .
(٥) انظر (Leperatoire...) ص ٥٨٨ و ٥٨٩ .
(٦) انظر (Leperatoire...) ص ٥٨٨ و ٥٨٩ .
(٧) انظر (Leperatoire...) ص ٥٨٨ و ٥٨٩ .
(٨) انظر (Leperatoire...) ص ٥٨٨ و ٥٨٩ .
(٩) انظر (Leperatoire...) ص ٥٨٨ و ٥٨٩ .
(١٠) انظر (Leperatoire...) ص ٥٨٨ و ٥٨٩ .

أرضية حمراء . وخص هذه كتابة : " بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله ... ربك له محمد رسول ... عليه ... الله عليه نصر من الله لعبد الله ووليّه المنصور أبي علي الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين ابن لإمام العربي الله (منين) وولي عهد المسلمين وحيضة أمير المؤمنين أبو القاسم عبد الرحمن بن إلياس بن أحمد بن المهدي بالله أمير المؤمنين سلاما لعبد الله ووليّه المنصور أبي علي الحاكم بأمر ... الإمام " .

ونأخذ هذا الشريط شريط ثل أصغر منه . وفي وسطه زخرفة الطيور التي وصفناها في الشريط الأول وحواف عذرة " لمث الله " بالخط الكوفي مكررة ثيف ومبجعين مرة .

أما الشريط الثالث في هذه قطعة مكسوة من مطفة ورقاء ، فوقها وتحتها مصفان حمراوان . عليه ، حواف رقيقة مستديرة وبيضاء اللون^(١) .

وفي الدار كذلك قطع عديدة ترجع الى عصر حبيبة الظاهر لإعزاز دين الله بعضها غير مؤرجح . ومنها قطعة (رقم السجل ٨١٧٥) عليها شريطان حمراوان : أحدهما فيه رسوم حيوانات بيضاء وسوداء ، والآخر به مثل هذه الرسوم وفوقها وتحتها كتابة كوفية فيها تاريخ القطعة (خمسة وعشرين وأربعمائة) .

(١) هذا الشريط الثالث في هذه القطعة مكسوة من مطفة ورقاء ، فوقها وتحتها مصفان حمراوان . عليه ، حواف رقيقة مستديرة وبيضاء اللون^(١) .

(٢) في العصر الفاطمي ، كانت هذه القطعة (رقم السجل ٨١٧٥) عليها شريطان حمراوان : أحدهما فيه رسوم حيوانات بيضاء وسوداء ، والآخر به مثل هذه الرسوم وفوقها وتحتها كتابة كوفية فيها تاريخ القطعة (خمسة وعشرين وأربعمائة) .

أما عصر الخليفة المستنصر بالله فتتمثله في مجموعة المسوجات بدار الآثار العربية عدة قطع : إحداها (رقم السجل ٩٠٥٨) من نسيج دقيق ، وعليها ثلاثة أشرطة : الأعلى والأسفل منهما فيها زخرفة من جامات على شكل معين ، وفي كل جامة رسم طائر متقابلين بألوان مختلفة من أحمر وأصفر وأزرق وأسود . والشريط الأوسط فيه مثل هذه الجمات محصورة بين سطرين من الكتانة الكوفية باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي .

وفي الدار قطع أخرى باسم المستنصر ، كما ن فيها قطع لا كتابة فيها . ولكن أشرطةها الزخرفية التي تجمعها تشبه سائر لقطع المؤرخة من عصر المستنصر نجلنا على أن ترجع نسبتها إلى هذا العصر .

وأوقع أنت في المتحف والمجموعات الأثرية الخاصة قطعاً جمعها عميراتها الزخرفية ، وتكون منها نوع ينسب إلى عصر المستنصر . وأهم هذه القطع في دار الآثار العربية وفي متحف فكتوريه وأيرت ، وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك . وفي متحف الصور احميلة بمدينة بوستن بالولايات المتحدة ، وفي القسم الإسلامي من متاحف برين ، وفي متحف بتانكي .

- (١) أنظر Répertoire ج ٨ ص ٧ و ٨١٠ و ٨١١ لأسباب عدة والمجموعة الزخرفية في عصر المستنصر .
كما يوجد على قطعة النسيج المصنوعة في المجمع العلمي - (ج ٢ ص ١١٠ - ١١١) بدمشق - وهي من هشام الثاني ومن المحتمل أن تكون من ساحة غير بعيدة عن مصر الحديثة . (أحمد الخليلي - *Maarische Kunst* ص ١٣١ و ١٣٢) (De Kunst der Islamischen Welt - *Die Kunst des Islam* ص ١٤٢ و ١٤٣) (H. K. - *Die Kunst des Islam* ص ٣٦٦ و ٣٦٧) (ج ١ ص ٢١١ و ٢١٢) (Kendrick : Catalogue of Moh. Textiles) ص ١٠ - ١١ .

- (٢) أنظر (H. K. - *Die Kunst des Islam*) ص ١٠ - ١١ .
(٣) أنظر (H. K. - *Die Kunst des Islam*) ص ١٠ - ١١ .
الاعلام المصنوعة في هذا المتحف بصور (A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts Boston - Mrs. Nancy H. Smith) (٤) أنظر (F. K. - *Islamische Stoffe*) (٥) أنظر (E. Combe - *Textiles*) (٦) أنظر (E. Combe - *Textiles*) (٧) أنظر (E. Combe - *Textiles*) (٨) أنظر (E. Combe - *Textiles*) (٩) أنظر (E. Combe - *Textiles*) (١٠) أنظر (E. Combe - *Textiles*)

وفي دار الآثار العربية قطعة (رقم السجل ١٢٣٩٥) باسم البروري وزير المستنصر، عليها كتبة بالخط الكوفي المزهر، وحروفها باللون الأخضر ترينها فروع نباتية بيضاء وسوداء، وفيها جمادات عابية موزعة بانتظام بين سيقان الحروف. كما أن فيها أيضا قطعا باسم الخلفاء المستعلي والأمير والحافظ.

فضلا عن أن مجموعة دار الآثار العربية تشتمل على قطع فاطمية يتخلل فيها جمال الزخرفة منها قطعة من السبع الأبيض (رقم السجل ١٠٨٣٦)، عليها شريطين من الزخارف في وسطهما سطر من الكتابة الكوفية، وفي أعلاهما سطر ثان، وفي أسفلهما سطر ثالث. وهذه الزخارف كلها مطبوعة ولبت منسوجة في القماش. ولشريط العلوي عرضه خمسة سنتيمترات، وبه زخرفة مطبوعة بلون ذهبي، وقوامها فرع نباتي كبير، ورسم «رأس» أو «نسر» بأسط حناجيه يقبض على أوزة أدارت رأسها نحوه، ورسم «نسر» آخر يقبض على عزال في حركة استطاع الصان أن يحتفظ في رسمها برشاقة العرل وخفته وقوة الطائر وشدة. ولشريط السفلي عرضه ٣٨ ملليمترًا، وفيه زخارف من فروع نباتية كبيرة وعالية في الدقة والإبداع، وفيه رسم «نسر» يقبض على أرنب وفهد يهاجم حمارًا وحشياً يتخلل في مظهره الذلة والامتكانة.

والرسوم محدودة بخطوط رفيعة سوداء، ورسم الأرنب ممّوه بلون أزرق، والكتابة الكوفية أرضيتها ممّوهة بالذهب، وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء، وهي أدعية مكررة نحو «بركة» و«نعمة» و«سلامة» ورسوم هذه انقطع غية في الدقة وتمثل الطبيعة أصدق تمثيل. وهي تدل

(١) (نسر) (H. ٧ ص ١٢٢ ورق ٢٦١٠ - (٢) سوف يشرأهما في مؤلف الأستاذ كوسب (Coubert)، صلاح أن يظهر في سجل الكتابات التاريخية العربية. (٣) انظر القصة رقم ١٧.

كما يدل طور الكتابة على أنها ترجع الى النصف الأول من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر) ونشئه زخارفها كل الشبه الزخارف الموجودة على علة من العج حقل عليه حديثاً تقسم الاسلامى من متاحف برلين . وترجع مع الأستاذ فبيت ولدكتور كول مدير المتحف المذكور أن هذا لصندوق من صناعة صقلية فى العصر الفاطمى .

وفى متحفاً بقمهرة عدة قطع (رقم السجل ٨٠٣٣ و ١٣٠٠٦ الخ) من صناعة القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) مربية برحارف مختلفة الألوان . من أبيض وأزرق وأحمر وأحضر وأصفر . وذلك فى أشرطة بها جامات تشتمل على صور الطيور أو الأرائب المتتالية أو المتقابلة .

وفيه كذلك قطعة (رقم السجل ٣٣١١) من كان وحرير ذات لون أصفر دهمى ينتهى أسنله بشراريب . وزريها زخارف على شكل معينات تتخلها من كانت ذات حروف حمراء وببيضاء على أرضية زرقاء وحمراء . وهى تسمى بالسعادة ولاقل ويرجع تاريخها الى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) .

أما المنسوجات الأثرية الفاطمية فى أوروبا وأمريكا فقد عرف منها عدد بأسماء الخلفاء كما اشتهر بعضها بزخارفه الجميلة .

- (١) أنظر Wiet : L'Art Islamique en France (Wiet : L'Art Islamique en France) رقم ٢٥٠ والوحة رقم ١٥ و Wiet : L'Art Islamique en France (Wiet : L'Art Islamique en France) من ٢٨٨ و ٢٨٩ .
- (٢) أنظر Wiet : L'Art Islamique en France (Wiet : L'Art Islamique en France) من ٢٨٩ و ٢٨٨ .
- (٣) أنظر Wiet : L'Art Islamique en France (Wiet : L'Art Islamique en France) من ٢٨٩ و ٢٨٨ .
- (٤) أنظر Wiet : L'Art Islamique en France (Wiet : L'Art Islamique en France) من ٢٨٩ و ٢٨٨ .
- (٥) أنظر Wiet : L'Art Islamique en France (Wiet : L'Art Islamique en France) من ٢٨٩ و ٢٨٨ .

ففي ككوز كاتدرائية تتردام بباريس قطعة عليها جامات ممثلة
تشتمل على رسوم أرائب آداد طويلة ورسوم طيور وبط . وفي ككارها
كتابة طويلة باسم الحاكم بأمر الله ثالث الخلفاء الفاطميين في مصر .

ومن أبلدع الأقمشة الفاطمية في أوروبا الملاءة المحمودة في ككيسة
سانت آن بمدينة آبت (١١٠) جنوبي فرنسا . والتي تعرف باسم ملاءة
سانت آن . وقد نشر الأستاذان جورج مارسيه (G. Marcus) وجاستون
قييت (G. Wiet) بحثا شائقا عنها^(١) .

وأكبر الطن أن هذه القطعة أتت بها إلى أوروبا بعد الحرب الصليبية
الأولى على يد شريف من الدين اشتركوا في الحروب الصليبية . وقد
ثبت في بعض المستندات التاريخية أن بعض أشرف المقاطعة الموحدة
فيها هذه الملاءة الآن قد اشتركوا في الحرب الصليبية لأولى .

والملاءة مدسوجة من ككان رقيق جدا . وهي من المخلوقات المقدسة
التي تسبب خطأ إلى القديسة آن والدة العذراء . وكان النساء يتبركن
بها طلبا للندوة . وقد فعلت ذلك الملكة آن النموية (Anne of Navarre)
في مارس سنة ١٦٦٠ . وطول هذه الملاءة ٣١٠ وعرضها ١٥٠ سنتيمترا
وبها ثلاثة أشرطة متوالية تمتد في طولها . والشريطان الخارجيان يزينهما
جامات . ونحف بينهما كتابة بحروف دقيقة ررقاء . والشريط الأوسط
عليه زخارف من دوائر ذهبية متداخلة في بعضه . وتقطعها ثلاث
جامات مستديرة . محاطة بكتابة من حروف كوفية كبيرة . ومدسوجة

(١) لتأري إذا كانت هذه النسخة لآزال محمودة في كنوز الكاتدرائية في تتردام .
G. Marcus et G. Wiet, La Vierge de Saint Anne (Paris, 1914) (٢) *Monuments et Mémoires publiés par l'Académie
des Inscriptions et Belles lettres (tome XXXIV)* (٣) *Le Livre de Saint Anne* .

والشريطان لأخراهما كل منهما ثلاث مناطق :

الوسطى بها دوائر، في كل منها حيوان له أذن طوييتان وعقد حول رقبتة . وتصل هذه الدوائر ببعضها أشكال متعددة لأصلاع تشبه الجيوم السداسية المصوص . وفي كل منها رسم طائرين . وتخذ كلا من هذين الشريطين من أسفل ومن أعلى كتابة كوفية ررقاء .

تلك هي أهم العناصر ارحمية في هذه التحفة النحسية . ولا يتسع المجال هنا للاستطراد في شرحها ، ولا سيما أن الأستاذين مرسيه وقييت قد كتبوا عنها في بحثهما كتابة وافية . وقارنا بينهما وبين اقنوش والتماثيل في الأديرة المصرية ، وأظهرنا نصيب الأقباط والبرانيين في لأسباب الفنية الفاطمية ، كما نساءنا عن العرض على كات تستخدم فيه هذه الملاءة . وقالوا بأنها ربما كانت عادة كاثي نلس يوم في بعض بلاد الشرق الاسلامية ، وبهذا قد تكون حلقة من الخيطة مدطعي .

ومهما يكن من شيء فإني لهدى النقطعة شاه حصيا في دراسة
المسوجات العاطمية ، ولا سيما بعد أن قامت بإصلاحها مصانع جوبلان
(Goblan) بباريس ، فإنها مثال حي ومؤرخ يغير من لأقنعة العنينة
في هذا العصر ، والرحارف التي راها عليها - من جامات وحيوانات ورؤوس
حيوانات وفروع نباتية أنيقة ، تذكر بما كان يزين الحروف الكوفية في العصر
العاطمي - كل هذه الرحارف تراها على عدد كبير من لقطع التي
تكشف عنها دار الآثار العربية في حفائرها بالمسماط أو المحفوفة في شتى
المناحف والكائنات فضلا عن أن الذي تصوره لأسندون مرسيه وقبيت

(١) المرجع السابق ص ١٠-١٥ . (٢) المرجع السابق ص ١٦-١٨ . قانون صورة الخطة طلبا طراز ٤

في القوسه رقم ٢ من كتاب *Persian Manuscripts of the Paradise* By A. W. Kinsley & Gray

ما أمر بعمله السيد الأجل الأفضل مير الحيوش

المستعلى سيف الاسلام . عصر الامم . كقول قصة مسلمين
وهادى دعة المؤمنين واتهم شهيد المستعلى عصف الله به دين .
أما رخارف هرب الكس منقذ مثل لما يعرفه من لأشرف دت
لجانات والطيور في العصر الفاطمي .

ونحن إن سطر دما في حديث الشحنتين الساتتي مذكر، ولأن
ما عيها من الكتابة يؤيد ما نعرفه على الكتابات الأخرى من كتب
الخليفة ووزيره في ذلك العصر، ولأن هذين القطعتين نصحت من لا
يشار إليه، وتقارن به كثير من المسوجات عاصية في عصر عيها
ويكتب عنها علماء الآثار ومؤرخو الفنون الإسلامية .

كما أن متحف كلوني (Cluny) بباريس فيه نماذج جميلة من مسوحات الفاطمية . أحدها يشتمل على دوائر مذهب سبع وضويرة ، وشكوك

(Orientalia, vol. V fasc. 314) 3 (G. Wiet : Un p. ... 1957) 3 ()

$$r = \frac{E_{\text{cyl}} \rho h}{\pi} \left(\frac{1}{r_1} - \frac{1}{r_2} \right) = \frac{E_{\text{cyl}} \rho h}{\pi} \ln \left(\frac{r_2}{r_1} \right) \quad (7)$$

(٣) كذب النكاح في
الأمر به في عهد بن حماد - سنة ٩٢٥ هـ في داره ثم في دار أبي سعيد وأبيه ربيعة
في عهدهما بمسطاطة ومحمودة إلى عهد والدهم فلهذا لا

الزخارف في قطعة أخرى من جمات سداسية ، بها طاووس ، على جانبيه طاووسان صغيران^١ . ولا يسع المرء أمام هذه القطع ومثيلاتها في المتاحف والكائنات والأديرة إلا أن يلاحظ الشأن الخطير الذي كانت للحيوانات والطيور ، وللناسب والتوافق ، وللتناوع والتكرار في الزخارف الفاطمية .

وفي الدوفر قطعة ستكون زخرفها من ثلاث جمات ، بها رسم حيوان وفوق الجمات وتحتها شريط من الكانة فيه ببسطة وتاريخ سنة ٤٤٨ هـ فهي من عصر المستنصر كما يظهر أيضا من القطعة التي تكملها وهي محفوظه في متحف فكتوريا وألبرت .

وفي هذا المتحف الأخير نجدة من الأقمشة الفاطمية بأسماء الخلفاء الحاكم والمستنصر والظاهر ، وأخرى فيها زخارف مكونة من أشرطة ذات جمات تشتمل على حيوانات وطيور فضلا عما عليها من فروع نباتية وأشكال هندسية وكل هذا يشهد أنها من صناعة العصر الفاطمي .

والنسم لاسلامي من متاحف برلين يمتلك كذلك نماذج جميلة من مسوحات العصر الفاطمي ، درسمها الأستاذ الدكتور كقول (Kurd) في كتابه عن الأقمشة لاسلامية .

- (١) أنظر M. ... M. ... ج ٢ ص ٢٢٢ - ٢٢٣
- (٢) أنظر ... (Kendrick : Catalogue of M. ...)
- (Kühnel : Islamische Stoffe) و ١٠ - ١١
- ص ٢٢ - ٢٣ و (Répertoire) ج ٧ ص ١١٧ و ٢٥٨١
- (٣) كتاب الأستاذ A. R. ... من مكتبة ... من مسوحات ودرس في ...
- المتحف ... في ... Text ...
- وذلك في عهد سنة ١٩٢٣ من بحوث الجمعية الملكية لألمانيا ، كما أنه كتب في عهد سنة ١٩١٨ من ...
- ... (Bertrager) ...
- (٤) أنظر ... (Kühnel : Islamische Stoffe aus Ägypten und ...)

ومنها قطعة من نسيج رخو، فيه شريطان، ارتفاع كل منهما سنتيمتران. وبينهما مسافة ستة سنتيمترات، فيها كتابة كوفية مكررة بصها "الملك لله" وهي سوداء وبيضاء على أرضية حمراء. وراها في أحد السطرين مقلوبة ومعكوسة نسخة لاتجاهها في السطر الأخير. وفوق هذين الشريطين ثلاث جاءت بصية الشكل، في وسط كل منها نسر مرسوم رسمًا تقليدياً مهذباً، وفي الجوانب الأربعة رسم أربع بطات تفصلها أربعة خطوط منحرج من روايا المعين الذي يحيط بالنسر وتنبهي بشكل شبه بيضي. وهذه لقطعة جميلة يتناسق ما فيها من ألوان الأحمر والأخضر والأزرق النعيج والأصفر والأسود، وتمثل لعصر الفاطمي طراز كتابتها وبرخارفها وألوانها ومسحتها شبيهة العامة، ويرجع تاريخها إلى نهاية القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجري (العاشر أو الحادي عشر).

كما أن مجموعة متاحف برلين فيها عدا ذلك قصعة عليها شريط من جامات سداسية متصلة. وفي كل منها صورة كلب يعدو إلى اليمين. وبين كل جامتين حرفة مكونة من رأسين طنزين فوق الجدينية التي تصل الجامتين، ورأسى طنزين تحتهما. وفوق هذا الشريط وأسمه شريط آخر من الكتابة الكوفية الحرفية في لا تقرأ. وذكر عطن أن

= المزمع منه لا بد (Zur Tira - Epigraphik der Abbasiden und Fatimiden) وكان
A Kultur, - Fe Max H
Ernst W Berlin 1933
كان لا بد
.....
الكتابة في طراز الفاطمي

(١) راجع (Le Stoffe) ١٩ ص ٢٢ و ٢٣

هذه القطعة من صاعدة القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) . وأهم ما يلفت نظر فيها العرض الزخرفى الذى استخدمت فيه الكتابة ، والمساحة الهندسية التى نورد رسوم الحيوانات التقليدية المهدبة ، فضلا عن تنوع الأنواع وتوقيتها .

وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك بعض الأقمشة الفاطمية أيضا .
ففيه قطعة باسم العرير بالله أي من أواخر القرن الرابع الهجري
(عاشر الميلادي) . وفيه كذلك قطعة تمثل الطراز الفاطمي حير تمثيل .
وترجع إلى منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) .
وزخارفها مكونة من أشرطة ذات مناطق عديدة تتداخل في بعضها
فتكون مناطق على شكل معينات أو مستطيلات أو مثلثات تشتمل على
رسوم طيور أو غزلان^{١٧} .

ولكن متحف بياكى بأثينا يمتاز فى هذا الميدان بقطعة كبيرة من
السيح الحريرى عليها رسوم أشخاص جالسين .

كما أن متحف الآثار في بروكسل فيه قطعة عليها رسم طيور متقابلة،
ترى على أحدها عبارات البركة لصاحبه، ويفصل كل زوجين متقابلين منها
قرص مكون من دوائر متعددة المركز، وتحت القرص زخرفة من فروع
سائية تقليدية مهدية. على أن هذه القطعة لا يمكن الجزم بأنها من
صناعة مصر في العصر الفاطمي، بل إننا نرجح أنها من صناعة صقلية

- (١) المرجع السابق ص ٢١ النقطة رقم ٣٠٩٧ والجموع م ٥٥ .
(٢) انظر (Demand : Handbook) ص ٢٠٧ ، وشكل رقم ١٢٧ .
(٣) راجع (Monetary Market) ج ٢ ص ٥٣٥ .
(٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٦ ، انظر لوحة رقم ١٨ ، انظر أيضا Silk Database (Fak
الشكل رقم ١٣ .

على الرغم من أن الطيور المرسومة عليها تشبه كثيرا تلك التي راها مرسومة بالبريق لمعدني على بعض الحف الخروبة من عصر الفاطمي ، ونحن نكاد نحرم أن هذه القطعة ليست من مصانع الطراز الفاطمي في مصر فلأن المادح لني وصلنا حتى اليوم ليست بها أي رسوم لحيوانات على هذا النحو ، فضلا عن أن مسحتب الصبة العامة تختلف كثيرا عن مسحة القطعة التي نحن بصددنا الآن .

وفي المناحف الملكية للمون الزخرفية بروكسل قطع فطمية . نندر لاحدها برتقها التي تتكون من أشرطة ليس فيها جامات أو حيوانات أو طيور .

ويحذر بها أن تشير هب الى مجموعة نقطع التي تنسب الى الميوم في القرون الثالث والرابع والخامس الهجرى (تسع والعشر والحادي عشر) . والمعروف أن إقليم الميوم اشتهر في تاريخ الفن الاسلامي ببعض منتجاته التي كانت بعيدة في أغلب الأحيان عن الرقة ودقة الصاعة وجمال الدوق ، وعرف صانه بأنهم كانوا ينسجون في الأقمشة أشرطة ليس في رحدفها شيء إسلامي الطراز ، اللهم إلا الكتابة بخط كوفي عريب الشكل تتصاعد فيه ميقان الحروف على شكل مدرج ، ولا عرو فهم أقرب الصنع الى الأساليب الصبة الفطمية القديمة .

والواقع أن هذا النوع من الأقمشة مصنوع من الصوف أو من الكتان والصوف . وتبدو في صاعته وزخارفه مسحة ريفية وقولية عربية ، هي عين المسحة التي تبدو على مجموعة الفخار المطلي ذي الأرضية

(١) صر (Isabella Eberle Collection 17) في صفة ١٧ .

(٢) راجع مدنا عن بعض الفاتمة اب مسحة في ميوم إسلامية (المتحف - متحف محمد حمدي في مصر) .

البيضاء والزخارف السوداء أو السمراء المكشوفة من أشرطة وقط ودوائر
وكتابات وطيور .

وقد قرأ الرأي على نسخة هذه المجموعة الى اليوم نظرا لورود اسم
هذا الاقليم في كتابة على قطعة من هذا الطراز محفوظة في دار الآثار
العربية (رقم السجل ٩٠٦١) . ومساحة هذه الشحنة ٧٣ × ٢٧
سنتيمترا . وفيها شريط أحمر به جمال بيضاء وحضراء مرسومة بطريقة
تخطيطية بسيطة . دون مراعاة لنسب أو محاكاة للطبيعة . وتحت هذه
هذه الرسوم كتابة إم بيضاء أو سمراء وحروفها عربية . ولها داتية خاصة
بما في سيقانها من دحارف مدزجة الشكل . وبما بين هذه السيقان من
شتى دحارف لصغيرة بالون الأصفر أو الأخضر . ونص هذه الكتابة :
”وعمة كامة صاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطعمور من كورة
اليوم“ واسم هذه السيدة غير معروف ساء . وكسر الكتابة خطيرة الشأن
بما تدعوننا اليه من نسخة هذه المجموعة من الأقمشة الى إقيم اليوم^(١) .

وفي دار الآثار العربية قطعة أخرى من هذه المجموعة (رقم السجل
٩٠٥٠) وهي نخمة كبيرة الحجم الى حد ما . إذ أنها ملاءة تكاد تكون
تامة . وأرضيتها سوداء وطولها ٢٦٢ . وعرضها ١٣٠ سنتيمترا . ولا تزال
في طرفها نضع شريحت حمراء وزرقاء . وفي أعلى هذه القطعة شريط
من رسوم حيوانات تنجبه يمينا . وتتصل كل منها عن الذي يليه زخرفة

(١) انظر القطع رقم ١٢٣٠٤ و ١٢٣٠٥ و ١٢٣٠٦ و ١٢٣٠٧ في القاعة الفاطمية . ٥ العربية ولاحظ
كلمة «بركة» على القطعة الثانية وكلمة «بركة لصاحبه» على القطعة الثالثة ورسم الطائر على القسم الأخير .
(٢) راجع (Wiet · Exposition des Tapisseries et Tissus) ص ١٩ نسخة رقم ٦٢٢
وأما ما في Wiet · Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire (Syria)
ص ٢٨٥ — ٢٨٦ .

هندسية مكونة من مثلثين متساويي الساقين يلتقيان عند رأسهما، ونحت هذا الشريط مستطيل كبير يحيط به إطار من كتابة كوفية، قومها كلمة أو عبارة لم يمكن قراءتها. والمستطيل مقسم إلى ست مناطق الأولى من جهة اليمين بها رسم أسدين متواجهين. والأولى من اليسار بها رسم عنزتين متواجهتين، توضع كل منهما صغيرا لها. وفي مسطقتين زخارف هندسية. وفي الاثنتين الباقيتين زخارف هندسية، بينها رسوم حيوانات.

وهذه القطعة أصدق نموذج لمجموعة اليوم بحيواناتها العربية الرسم وزخارفها الكتابية والهندسية المدرجة، وثوبها الراهية المتفارقة.

ولا يتسع المقام هنا لوصف ما في دار الآثار من قطع نسيج تنسب إلى هذه المجموعة، وتشتمل على شريطة متعددة الألوان بها صامت فيها طيور وحيوانات ووريدات وحروف كوفية مدرجة كما تزين بعض رسوم آدمية مختلفة (كقطعة رقم سجل ٩٥٥٢). أما القطع الموحدة في المتاحف لأحسية من هذه المجموعة فأهمها واحدة في المتحف المتروبوليتان بنيويورك. وقد هدى مكتور لام (١٩١١) إلى دار الآثار قطعة (رقم السجل ١٣١٦٤) من مجموعة اليوم وهي من صوف أحمر، ومسوح فيها شريط به طيور بين زخارف نباتية وهندسية. وعليها كتابة تشتمل على اسم طراز م يمكن قراءته. وعلى تزيين بالحروف ربما كل سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ - ٩٨٦ م) أو سنة ٣٩٥ هـ (١٠٠٤ - ١٠٠٥ م).

(١) أسد (Wiel Exposition des Tapisseries et Tissus) من ٢٠٠٤ م. واللوحة رقم ٦.

(٢) أنظر المرجع السابق ص ١٩ القطعة رقم ٦٤، وأنظر أيضا غال الأستاذ فيت في مجلة سنة ١٩٣٥ من مجله (Syria) للوحة رقم ١٧. راجع أيضا من رآته من مصر في حدود السلامة (١٩٣٥) من مجلة مجلة (٣) راجع (Dimand: Handbook) من ٢٠٠٤ الشكل رقم ١٢٥.



ولن يفوتنا أن نشير إلى اسطرية التي يحاول الدكتور لام إثباتها .
فهو يذكر أن أحد منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل "الغالب المتوفى
سنة ٤٢٩ هـ (١٠٣٨ م) كتب في مؤلفه "لطائف المعارف" أن
"قد علم القوم أن القطن لخراسان وأن الكتان لمصر" . ويرى الدكتور
لام أن هذا يتفق وما أسفر عليه فحصه بالمطار الكبير عددا كبيرا من
قطع السيج ذات الككبات التي يتراوح تاريخها بين القرن التاسع
والقرن الحادي عشر الميلاديين . واتى كشف أغلبها في حفائر دار الآثار
العربية في جهة الساتين شرق القاهرة . و هذا الفحص جعله يذهب
إلى أن أغلب المسوحت التي استوردت إلى مصر في المدة المذكورة كانت من
مواد غير كتان . والقطع التي قام بفحصها كلها طهر أنها من القطن .
وبعضها له لحمة من الحرير . وبينها عدد قليل من الحرير غير المصنوع .
ومهما يكن من شيء فإنها كلها من صناعة إيران أو العراق أو اليمن .
كما يظهر من الأسماء التي ترى عليها . مرو أو نيسابور أو مدينة سلام
(بغداد) أو صيدا . ومن ناحية أخرى فإن لام (Lamm) يقرر أن جميع
القطع التي فحصها والتي تدل كتاباتها على أنها صنعت في طراز بالقطر
المصري أو تشه القطع التي ثبت أنها صنعت في مصر . يقول إنه يقرر أن
هذه القطع جميعها مصنوعة من الكتان . ولكنه يذكر في الوقت نفسه
أنه لا يستطيع أن يؤكد أن القطن لم يكن معروفا في مصر قبل العصر

(١) لطائف المعارف الثاني ص ٩٧ طبعة دي جونغ (de Jong) في لندن سنة ١٨٦٧ . قاربت
(Mez Die Renaissance des Islams) ص ٢٣٥ . انظر أيضا ص ٢٤٢ و ٢٤١ من
كتاب محمد محمود النجار هذا هو هذا لطائف من هذا هو أن بعض بخراسان والكتان بمصر .
(٢) راجع (C. J. Lamm Some Woolen Textile Weavings from Egypt in
Swedish Museums) في مجلة (Le Monde Oriental) العدد ٣٠ سنة ١٩٣٦ ص ٥٦ وما بعدها .

المذكور أو في القلوب التي سقته ، من المصادر التاريخية تذكر أن قدماء المصريين كانوا يعرفون القطن . وث توران شه حين أرسله أخوه صلاح الدين سنة ٥٧٣ (١١٧٣ م) لإخضاع الثورات في إقليم قوص وأسوان أمح في إستيلاء على أريخ في بلاد سوبة ، ووجد فيها كمية من القطن حمها إلى قوص وسعها ثمن كثير . بينما تعرف أن الكنان كان من أعاصيل الرئيسية في اعصور الوسطى بمصر وكاررون (من أعمال إقليم فارس - إيران) . وتذكر بعض النصوص التي ترجع إلى القرن الرابع الهجري (الحاشي) أن كاررون كانت تصدر المسوجات الكتانية وكانت تعرف اسم دميطة ورس .



أما أشهر القطن التي نسب إلى طراز يدوم صفانية فهي بلا ريب عدة التويج التي نسجت في عاصمة صفية سنة ٥٢٨ هـ (١١٣٣ م) أي في حكم روجر ثاني ملك صفية . وهي أرجوانية اللون على شكل عقارة (حرمل) كسبة ، وفي وسطها رسم نخلة تقسمها قسمين ، كل منهما يمثل ربع دائرة . مسوح فيه بخيوط ذهب واللاتي رسم أسد يقص على حمل يفترسه ، وفي العباءة كثار منسوج فيه بالخيوط الذهبية الكتانية الآتي لها :

(١) راجع المؤرخ المكنون من روضة القطن في كتاب (Chou Ju-Kua: Chu-fan-chi) ص ٢١٧ - ٢٢٠ .

(٢) ص ٢٢٠ (J. G. W. ... A Popular Account of ... Anc ... ١٩٢٠ - ١٩٢١) .

(٣) ص ٢٢٠ (... ١٩٢٠) مع ... في ... من ...

(٤) راجع (L'Exposition persane de 1931) ص ١٠٠ .

(٥) قيل إن الأسد هنا يرمز إلى التورمدين وإجل إلى العرب وإد المشار إليه بجلاء الأسير عن ...

”ثم عمل للخرانة الملكية المعمورة بالسعد والإحلال والمجد والكمال والطول والإفضل والقبول والإقبال والسماحة والحلال والفجر والجمال وبلوغ الأمان والآمال وطيب الأيام وإنايل بلا زوال ولا انتقال بالعصر والدعاية والخط والحماية والسعد والسلامة والبصر والكفاية بمدية صقلية ستة ثمان وعشرين وخمسة“ .

ولا حاجة بنا إلى أن نقول إن هذه «عدة» تحير السطرين عظمة زخرفتها وحلال مظهرها وحمل نسجها . ولا عرو أن وقع عليها الاحتمار لريادة أبهة التنويج منذ قدم بها هجرى السادس إلى ألمانيا بعد تنويجه في يلرمو .

ومهما يكن من شيء فإن ستة كثر من المسوجات إلى صقلية أمر لا يرال موضعاً للعدل ، ولا سيما فيما يراد إرجاعه إلى العصر الإسلامي الحث . إذ يذكر البعض . جاء في بعض المصادر التاريخية من أن أميراً من صقلية تحدث عن أقشة استولى عليها الصقليون في سفينة سنة ٩٧٥ ميلادية . فقد إننا أحسن نسجاً من الأقشة الصقلية . كما أن أميراً مسلماً من يلرمو أهدى في النصف الثاني من القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) إلى أحد الأمراء المسيحيين أقشة إسبانية ولبست صقلية . وقد يستنبط من الروايتين أن الأقشة الصقلية لم تكن بلغت حتى أواخر القرن الخامس (الحادى عشر) ما بلغته بعد ذلك من الجمال والإتقان .

(١) (Repertoire) ج ٨ ص ١٨٤ و ٢٠٥٨ وفيه كل المرجع التي درست فيه هذه البداة ، فلا حاجة لذكرها هنا . أنظر أيضاً الفقرة رقم ٢٠ .
(٢) (Francsqae Michet Histoire des Tissas) ج ١ ص ٧٧ و (Migeon Manuel) ج ٢ ص ٣١٠ .

ومن المسوجات الشهيرة التي ساد الجدل بشأنها حيناً من الزمن قطعة
حريرية محفوظة في كيسة سانت تيير دي شيون (Saint Etienne)
(١١٠٠) كان يظن في البداية أنها ساسية من القرن الخامس الميلادي .
ثم ظهر أن فيها كتبه كوفية . فذهب بعض إلى أنها فاطمية من صناعة
مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) . وسكا رجع فيها من
مناخ صفائية . ورنحفة هذه لقطعة تتكون من صفوف أفقية من
نمور متقاربة ومقيدة بسلاسل تربطها ، وهي بيضاء وصفراء وخضراء على
أرضية ررقاء قنمة . ويمصل كل نمورين خط ينتهي في أعلاه بزخرفة
كأنيّة الزهور ، وينتهي على حانيه في أسفلها زهرتان . وهناك رسم طائر
يتأهب لأن يحط على ظهر كل نمور من النور المرسومة ورسم حيوان
صغير بين أرجل كل واحد منها . وفي رأيا أن المسحة الصبية العامة
على هذه القطعة لاتدع محلا للشك في أنها من منتجات فن تائر
الأساليب الفاطمية كل التأثير - كالفن في حريرة صفائية .

وفي كاتدرائية رانسور (Ransor) قطعتان من الحرير ، يقاد إتيهما
هدية من الأمير طور هري السادس (١١٦٥ - ١١٩٧ م) الذي
ورث أملاك سورمديين الإيطالية برواجه لأميرة كونستانس . فتزوج ملكا
على صفية سنة ١١٩٤ م . وعلى إحدى هاتين القصعتين كتابة يفهم منها
أنها نسجت لوليم الثاني ملك صفلية (١١٦٩ - ١١٨٩ م) . على يد
صانع اسمه عبد العزيز . وعليها كتابة أخرى فيها أدعية وتحميات طيبة .
وهذه القطعة نموذج جيد يمثل ماتيمات به الأقمشة الصفلية من رخارف
مكونة من حيوانات ممتدة وطيور ووريدات ودوائر وجمادات بها

رسوم هندسية على نحو لا ترى مثيلاً له إلا في صناعة النسخ عند المسلمين في الأندلس ، حتى أنه يصعب في كثير من الأحيان التمييز بين المنسوجات الأثرية المصنوعة في هذين الاقليمين .

ومن النماذج المعروفة للمنسوجات الصفالية قطعة من ثوب حريري لونه وردي وذهبي ، وكان قد دفن به الامبراطور هنري السادس في كاتدرائية بلمو ، وظل مدفوناً فيها من سنة ١١٩٧ حتى سنة ١٧٨٤ . وتتكون زخرفة هذه القطعة من غزالان وبيغوات متواحجة . وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني .

ومهما يكن من شيء فإن في بعض الكائنات والمناحف نماذج من منسوجات ثمينة ، وفي زخارفها ما قد يجعل نذهب الى أنها من صناعة صفية بتأثير الأساليب الفنية الفاطمية ، ولكن آراء مؤرخي الفن غير واحدة في هذا الميدان . فثمة بعضهم ينسبها الى مصانع الأندلس ، كما يظن آخرون أنها من نسيج بعض المدن الإيطالية . ولا يتسع المجال هنا للاستطراد في دراستها ، فضلاً عن أن هذا — في مذهبنا — غير مجد ، لأن الآراء المختلفة غير مدعومة بحجج قوية ، فندر ما تقوم على شعور وذوق واتجاه فكري ، كما يرى في موقف الحشيش في كثير من أسرار تاريخ الفن ومعانيه .

وقد حصلت دار الآثار العربية على قطعة جميلة من نسيج الحرير والكأن ، عثر عليها الأستاذ فبيت عند أحد تاجر العدييات في القاهرة .

(١) راجع (Van C. - Catalogue in European Saks) ص ٢٥٠ ، ص ٢٠١ و ٢٠٢

(٢) ص ٢٥٨ (British Museum Catalogue Medieval Room, 1907)

وأرضيتها بيضاء مائلة الى الاصفرار وطولها ٦٢ ، وعرضها ٣٢ سنتيمترا .
وفي وسطها عصابة من حمرة أشربة عرضها نحو عشرة سنتيمترات .

والشريط الأوسط في هذه العصابة ذو أرضية حمراء ، مكون من
مثنائات ذات أرضية صفراء ، وداحل كل منها نجمة ذات ثمانية أركان
وأرضيتها حمراء ، وفي هذه النجمة نجوم أخرى متشبكة .

ويعتبر هذا الشريط الأوسط شريط أزرق ضيق ، فأخر مشدله وفيه
معينات وأشكال هندسية ألوان متعددة ، فثالث أزرق ، رابع أعرض
وذو أرضية بيضاء مسوح فيها بالنون الأحمر أزواج من الطيور المتقلبة ،
يفصلها خط أزرق يتفرع في أعلاه الى فرعين ، وينتهي في شدله بشكل
معين صغير ، كما ينهى ذيل كل طائر زخرفة على شكل علامة الاستفهام
وفوق هذا الشريط شريط أصفر ، فأخر في طرفيه حيت وفي وسطه
زخرفة حمراء هندسية . ترى فيها حيوانات متقلبة ومرسومة ربما
تقليديا مهنيا .

وأما أسفل الشريط الأوسط ففيه أشربة كائى في أعلاه .

وألوان هذه القطعة حية ورائعة ولا سيما الأحمر والأحمر ولا شك
في أن أسلوب زخرفتها متأثر بأحرف العاطمية . ولكنا لا نستطيع أن
نعين تماما لإقليم لدى نسجت فيه . فهي في الواقع قول مثال ره من
نوعها ولا يمكننا أن نلحقها دون تردد بمجموعة من المجموعات المعروفة ،
إذ أنها تشبه كلا منها في شيء ونحذف في أشياء . على أنها تميل رغم

ذلك كله الى نسبتها الى مصانع صقلية في القرن السادس الهجري
(سنانى عشر) دون أن نستطيع أن نتق إمكان نسبتها الى الأندلس
أو الى مصر نفسها في العصر الأيوبي . وليست صعوبة التحديد أمرا
غريبا اذا تذكرنا أن زخرفة الأقمشة بالأسرطة والعصبات أمر ذاع
في الشرق الإسلامى كله من اخذ الى الأندلس . كما أن تكرار الموضوعات
الزخرفية مع مراعاة تناسب والتعديل لم يكن قاصرا على إقليم دون آخر .

(١) تارن (Kühnel : Islamische Stoffe) ص ٧٦ القطعة رقم ٩٨٢٩٨ واللوحة رقم ٤٦ .

الحذف

نعرف من أقدم المصنوعات التي عرفها الإنسان . وهو من أهم الأشياء التي يعثر عليها المقيمون عن الآثار . والتي يستندون بها درجة المدنية ونوع الحضارة التي بلغتها الشعوب المختلفة في شتى العصور .

والخرف في الملة ما عمل من الطين وشوى بالنار فصار فخارا .
ولا حاجة به إلى أن يذكر هنا نظور صاعته . وكيف كان الإنسان
يصنعه في أول الأمر عاري عن الزينة . أو مزخرف ببعض الرسوم
الهندسية أو رسوم الحيوانات والطيور بطريقة أولية وتقيدية تشعر بأن
الإنسان الذي كان يعيش وسط الطبيعة لم يكن يحسن محكاها بعد .
ثم ابتدأ إلى مواد رجاكية يصنع بها طلاء ليست مدام المعمر . ويكسبه
نظافة وجمالا . ثم عمد إلى تزيينه بالرسوم مختلفة قبل أن يكسوه طليبا .
وهي المادة الرجاكية التي تمجد في الفرن فتكسب الحرف صقلا ومعانا .

وقد كانت صناعة الخزف زاهرة في أكثر البلاد التي أحضرها الإسلام لسلطانه . وتطورت هذه الصناعة في سبيل التقدم والرفق بعد أن ساد الإسلام في الشرق الأدنى وعلى ضفاف البحر الأبيض المتوسط .

(١) انظر كتاب علم الآثار تأليف جاردن ونشره الأستاذ محمود حسونة - كوبري - في محمد حسن رعد - ص ١٥٢ وما بعدها .
والترجمة والشرح ص ١٥٢ وما بعدها .

(۱) مصر (M. Rosta La Ceramique dans l'art musulman)
 (Maueel) ج ۲ ص ۹۹ و ۱۰۰ (Bibl. Iranische Kunstsch)
 (Dima d handbook) ص ۲۴ و ۲۵
 (M. Pezard La Ceramique archaïque de l'Islam, et ses origines)
 (J. Gosselin L'Islamic Pottery of the Near East, et ses origines)
 (A. Butler Islamic Pottery) (Sarré Die Keramik von Samarra)

وعلى كثرة العناصر التي قامت عليها صناعة الخرف في الإسلام سبب ما نراه في دراسته من صعوبة ، وما يكشف بعض مسائنها من إيهام وعموض . وحسب أن نشير إلى مسألة الخرف ذي البريق المعدني (Lustre) واختلاف الآراء في نشأته ، فمن قائل بأنه نشأ في مصر ومدل يستجبه في هذا الميدان إلى آخر يعد هذه الخرج . ويقول بأن الفخاريين العراقيين هم الذي كشفوا سر هذه الصناعة . إلى ثالث يرى في إيران مهدده وموصف . وقد عرضنا هذا الموضوع في كتابنا الفن الإسلامي في مصر . ولاحظنا أنه لا علة أي دليل على وجود أي خرف ذي بريق معدني في القسطة قبل القرن الثالث الهجري ، ولا سيما قبل العصر طولوني . وقد ساء نميل إلى أن ننسب إلى العراق نشأة الخرف المذكور ، وإلى بطن أن صاعته نقلت إلى مصر على يد أحمد بن طولون .

ومهم ، يكن من شيء . من أنواع الخرف التي سادت صناعتها في العصر الفاطمي . تكن ويده هذا العصر . بل مهدت لقيامها القرون السابقة . وكان قدوم أحمد بن طولون إلى وادي النيل باعثا على ازدهار الفنون الإسلامية في مصر ، وتأثيرها للأسباب القوية العراقية فنمت صناعة الخرف ذي البريق المعدني ، حتى جاء العصر الفاطمي فكانت راحة تقدم . وأتيح للفخريين الفاطميين أن ينتجوا من الأواني ما ذاعت شهرته ، وأحب به المعاصرون — وعلى رأسهم ناصر خسرو — إنجانبنا بما وصفا منه . وإل يكن مما يؤسف له أن النماذج السليمة التي يعرفها منه نادرة جدا . فإن جل ما عرفه منه وجد في أصلال مدينة القسطة التي كانت عاصمة في عصر الفاطميين ، قبل أن يأمر الورير شاور سنة ٥٦٤ هـ

(١) ج ١ ص ١٠١ وما بعدها .

(٢) انظر المرجع السابق ص ١٠٢ — ١٠٤ .

(١١٦٨ م) بنحرقها، حتى لا تقع في يد الصليبيين حين تدخلوا في كان بين ووراء القواطم من نزاع وماناسات . والمعروف أن سكان قفاهرة وسكان الأجزاء التي عمرت من القسطنطينية بعد هذا الحريق كانوا يقولون بقاية منازلهم فوق الأطلال القريبة منهم .

وعلى كل حال فأننا نرى أن نخر صناعة الفخار في العصر الفاطمي هو ذلك الخرف ذو البريق المعدني الذي ذكرنا أنه كان يرد من العراق إلى مصر منذ قيام الدولة الطولونية، والذي يعرف أن الفخاريين المصريين عملوا على تقليده كما يظهر من قطع ذات بريق معدني عثر عليها في أطلال القسطنطينية، وأكثرها ذو لون واحد . وتميز بصيغتها التي تميل إلى الاحمرار . وبرقة الطلاء الذي يعطى مسطحها الخارجي . ونسبه زخارفها ما نعرفه في الخزف المصنوع في سامرا .

وقد أشار ناصر خسرو إلى صناعة الخزف في عصر الفاطميين فقال إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة، وأن الخزف المصري كان رقيقاً وشامخاً، حتى لقد كان مبسوراً أن ترى من باطن الإبراء الخزف اليد الموضوعة حذوه . وكانت تصنع بمصر الفناجين والقدور والبراق والصحن والمواضع الأخرى . وترين بالوان تشبه لون القماش المسمى بوقلبيون وهي ألوان تختلف باختلاف أوضاع الآنية . وقد كان قول ناصر خسرو في هذا الصدد بين المبالغ التي أقامها بتلر (Butler) ليثبت نظريته في أن

(١) مع حفرة مرقوم ١٠٠ ص ٢٣٨ - ٢٣٩ ومع حفرة مرقوم ٢ ص ٢٣٨ - ٢٣٩

(٢) وقد كان هذا هو السبب الذي ذكره في قوله "أنه لم يبق في حفرة القصر من هذا النوع في حفرة المدفن القديمة" ولا سيما في الحفلة الأخيرة والى مصر في ربيع ١٠٠٠ م. وقد كان من هذا النوع من الخزف ما كان يورد إلى مصر من مصر في حفرة مرقوم ١٠٠ ص ٢٣٨ - ٢٣٩

(٣) انظر كتاب معرفة ص ١٥١ و (Hautefeu et W. et Mosques) ص ٩٠

ومهما يكن من شيء فإن عصر الفاطميين في مصر شاهد تطور صناعة الخزف ذي البريق المعدني تطوراً كاد يؤدي بها إلى الغاية في الجمال والانتقال . ولولا ما نعرفه من وجود الآنية من الفضة والذهب عند الفاطميين فقد إنهم كانوا يكتفون بتلك الآنية المذهبة ويحبسون استخدام الآنية الفضية والذهبية التي كانت مكرمة في الإسلام كما كان الأمر في بعض أنحاء العالم الإسلامي .

ومهما يكن من شيء فقد كانت الأواني الفاطمية تدهن بطلاء أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو لأحمرار ، وتعلو هذا الدهن الرسوم ذات البريق المعدني الذي كان في الأغلب ذهبي اللون ، وكان أحياناً أحمر أو أسمر أما الزخارف فكانت من الحيوانات والطيور والفروع النباتية .

وعلى الرغم من أن المعروف في الدول الشرقية أن لديهم لم تكن شخصية ولم ينصب إلى حقهم في لافتخار بما تصنع أيديهم وذلك بتوقيع على منتجاتهم ، يقول على الرغم من ذلك فقد وصل إلى أسماء بعض فنانين من شدوا عن هذه القاعدة وكان ذلك على الخصوص في صناعة تصوير درر وفي صناعة بعض أنواع الحرف في عصرنا . وكان عصر الفاطميين سبب في هذا الميدان ، فقد وصلت به مصفات على قطع من الحرف في طمى . يظهر منها أسماء بعض أعلام هذه الصناعة في ذلك الوقت ، مثل مسلم ، وسعد ، وطبيب على ، وإبراهيم لمصرى ، وساحى ، وأبو الفرج ، وابن نصيف ، ولدهان ، ويوسف ، وطلى ، والحسين ، ممن أنقذوا صناعة الخزف المصري من الركود الذي حل بها في عصر الأخشيديين حين قصى على دقة الصناعة

(١) "تاريخ مصر" ص ١٩٠ .

(٢) "A. Ahe, Gali et les grands faïenciers du Caire" (Ahe, Gali et les grands faïenciers du Caire) .

(٣) "M. Bouillot - A propos d'une Publication du Musée de l'Art Arabe" .

في مجلد الرابع عشر من "شهر" معهد "بسي" (Bulletin de l'Institut d'Egypte) من ١٩٣٤ و١٩٣٥ .

وبحمل الزخرفة المعروفين عن الحرف الطولوني . وحمل محلهم كبير في حجم الأواني . وفي نسبة زخرفتها . التي كان أكثرها من الفروع النباتية وأوراق الشجر المديبة ، والتي لم يكن بينها في أكثر الأحيان التناسق والتناسب البذان نراهم في الحرف الطولوني أو في الحرف الماطمي .

وعلى كل حال فأننا لا نستطيع أن نعرف في شيء من الثقة متى عاش أولئك الخزفيون الماطميون . ومن الذي كان منهم أقدم من غيره . وقد قام بين فئة من المشتغلين بالآثار بعض الجدل بهذا الشأن ، دون أن يستطيع أحد أن يثبت يراهم قاطعة ما يراه فيه .

ومهما يكن من شيء فد أسماء " صيب على " و " ساجي " و " أبو نرج " و " ابن بطيف " و " ادهان " و " يوسف " و " الحسين " توجد على قطع خزفية محمودة بدار الآثار العربية . وأكبر الظن أنها ترجع إلى أواخر القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجري (العشر والحادي عشر الميلادي) . وقد صورت هذه القطع في كتاب نظرف الإسلامى فى مصر لعل بك بهجت وببكس ماسول (اللوحتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين) .

أما ابن بطيف فأكبر الظن أنه كان تلميذا لسعد الذى سوف نشرح مميزات مدرسته ، أو هو كان على الأقل ممن قدوه وتسعوا على مواله . بينما الخزفيون الآخرون كانوا لا يرون قسرى العهد بعصر الإخشيديين والطولونيين . كما يبدو من زخرفة القطع التي عليها إمضاءاتهم .

(١) راجع A.y Bahgat et F. Massout La Céramique Mésamienne de l'Égypte

بينما تظهر إمضاء "إبراهيم" على سلطانية من نحرف ذي بريق معدني
بمجموعة حضرة صاحب السعادة الدكتور علي باشا إبراهيم . وقد كتب
الأستاذ قبيت عن هذه لقطعة في الجزء الثالث من مجلة القلوب الإسلامية
(Ars Islamica) . وذكر أن ألبها أصفر ريتوني . وأن الزخرفة الرئيسية فيها
رسم فيل . ولا عرو فقد كانت الرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات لعصر
الأساسي في زخارف الحرف العاطمي . بينما كانت الفروع النباتية والأوراق
عنصرا ثانويا يصحب المصوغ الرئيسي الذي يسوده سكر حجمه وظهر
أهميته . وعلى كل حال فإن الميل بكاد يغطي سلطانية كها . وهو
مرسوم بدقة كبيرة . وإن كان ديله أصول مما يجب أن يكون . كما أن
عنه مرسومة على الحو الذي جرى عليه المصوغ في ذلك العصر . وهو حجر
دائرة في أرضية لرسم ووضع بقعة سوداء في هذه الدائرة . وحافة مستديرة
عليها زخرفة تشبه "ركامة" وقومها شريط من قطاعات دوائر متصلة .
أما سطح الخارجى فعليه زخرفة كانت منتشرة كل الانتشار في تزيين سطوح
الخارجية للأوان منذ العصر بطونى إلى عصر مواعظ . ونقصه بذلك
تعطية أرضية السطح الخارجى بخطوط صغيرة منتورة فوقه دون عناية
أو مراعاة دقة . ونجد بين هذه الخطوط المبذورة أربع دوائر كبيرة
في كل منها دائرة أصغر منها حجا . وتتخذ معها في المركز . وترى فيها نفس
الزخرفة المكونة من الخطوط المنتورة سالمة الذكر . وعلى كل حال فإنا
نرى العبارة الآتية في النصف الخارجى لإحدى الدوائر الكبيرة :

"عمل إبراهيم بمصر"

(٢) انظر الورقة رقم ٢٥ .

(٣) سر (G. W el Deux Pieces de Ceram.que egypt ennes) في (Ars Islamica)

(vol. III, Part 2) ص ١٧٢ وما بعدها .

— كما أن على قاع "السلطانية من الخارج كلمة "صح" التي ترى على بعض قطع حربية أخرى والتي دسرها على بهجت بك ، والمسيو فيلكس ماسول بأن الصانع يعلن فيها نخره بهذه القطعة التي بلغت الإتقان وصحت صانعتها . بين يرى الأستاذ فييت في هذه الكلمة إشعاراً برؤية القطعة وقد يتسويتها في إحرفها . وسأذكر على أي التفسيرين نوافق . وقد رأى الأستاذ فييت يقوم صده أكبر من قطع التي يعثر عليها ليست غير هذه الشدة أو "إدس" إحرفه . بين رأى بهجت بك والمسيو ماسول يعلن عليه خبير وحسن .

وعلى كل حال فإن هذه نجمة انخبة تشبه في زخارفها الحرف الطوبوق . ولكن أكبر اطلأ منها من صعدة أواخر القرن الرابع الهجري (أواخر قرن اشر أو أوائل القرن احدى عشر) .

وفي دار الآثار العربية بعض قطع من حروف ذي بريق ذهبي (رقم السجل ١٢٩٩٧) . وقد كتب عنها الأستاذ فييت في المقال السالف الذكر . وعت سطر في أهميتها نظراً لإتقان زخارفها . ولأنها تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله . وغير حاف أن قطع الحروف المعروفة ليست باسم أحد من الخلفاء أو سلاطينهم إلا قطعتين : الأولى قاع باسم أمير أيوب من حمص تولى سنة ٦٣٨ هـ (١٢٤٠ م) . والثانية صحن مؤرخ

(١) نشر في سنة ٢٦ .

(٢) انظر مرجع السيد فيليب في مجلة (Ars Islamica) .

(٣) انظر مرجع فيليب في سنة ١٧٩ و (Répertoire.....) ج ٦ من ١٦٣ ورق ٢٣٠٩ .

(٤) انظر (Wiet Exposition en persane de 1911) من ٣٤ و (Wiet Exposition d'Art Persan)

(Syna) ج ١٣ من ٨١ .

وقد كانت هذه القطع الحرفية أحراء من صحن كبير قطره ٥٢ .
وارتفاعه ١٣ سنيمترا . وقوام زحرفته مراوح نحلية (بالمث) . تلتقي
أطرافها في قاع الصحن . وتتصل بها فروع نباتية . ووريقات غاية في الحسن
والانقاد . تنبع الضرار للزحرف الذي نقله انطونيون الى مصر . أما حافة
الصحن فكان عليها شريط دائر من كتانة كوفية بسيطة وجميلة بخروف
ذهبية اللون على أرضية بيضاء ونص السابق منها .

ولا ريب في أن هذا صخر شمال رحفنه ، ودقة صعته ، وروعة الحروف الكوبية فيه . كان حتما حمة مالكية بدعة .

ولستقل الآن إلى مدرستي سعد وسعد ، فقد كنا على رأس هذه الصناعة في عصرهما ، واشتعل شراهما وإرشادهما ، كما نسج على موهما عدد كبير من الحرفيين . فكل لكل منهما مدرسة في هذا الفن ، و ذنتها . ولم يزلت سنحاول استقصاءها مما وصل إلينا من قطع ، دون أن نذهب إلى أن رأاه ، تعتبر فصل قول في هذا الشأن .

() الف. لعمدة. و هي - اعمدة - من الحجر مسية فوقه كوكبة من النجوم في جهة غرب
سادس شمسي. انظر G.W et Un bel en France du XIIe siècle.
(Ars Islamica) ص ۱۱۸ و جلد ۲

[illegible]

على أننا إذا جاز لنا أن نستنبط شيئا من التماسق والانسجام والرقعة
والرشاقة التي نراها في طراز سعد ، أكثر مما نراها في طراز مسلم ، ومن
الشبه الكبير الذي نجده بين متحات مسلم وبين متحات العصر الطولوني ،
ومن المسحة الأولى التي تسودها القوة والحزبة في الخزف الذي صعه
مسلم ، نقول ، إذا جاز لنا أن نستنبط شيئا من هذ كله ، فربما استطعنا -
دون قرائن أو أدلة قوية - أن نرجح أن مسلما عاش في أوائل العصر
الفاطمي ، وأن سعد عاش بعده بقليل ، أو بعله أدرك حكم المستنصر
الطويل ، ولكن الواقع أننا لا نستطيع أن نحرم بقول في هذا الشأن ،
ولا سيما إذا لاحظنا أن اسمي هذين الصائغين ليسا مكنوين على كل القطع
التي نخرجت من مصعبيهما . فان هناك نحنا كثيرة يس عبيد اسم صانع ما ،
ولكنها تنطق بنوع بريقتها الذهبي ، وأسلوب ورقتها ، وطريقة صنعها
بأنها من صناعة سعد أو مسلم . أو من صناعة حرفيين تربطهم وأحد هذين
الصائغين رابطة الأستاذ وتلميذه أو شائع على مواله . ومن ثم فإن الأفضل
أن يكون حديثنا عن طراز مسلم أو مدرسته ، وعن طراز سعد أو مدرسته
وليس عنهما بامدات . فأكبر الظن أنهما كانا علميين اهتموا في هذه
الصناعة . وكان لكل منهما في عصره اسطر الأعظم على أهدا .

طراز مسلم :

نرى الأولى في هذا طراز مدهونة كلها بالفضاء حتى تكاد تختفي
طبيعتها . أما حرف قاعدتها فمحض جدا وتكسوه المينا فتعطي عجيبته .
وابريق المعدني الذي نجده في هذا الطراز ذو لون واحد في أغلب
الأحيان . وهو اللون الذهبي الناشئ عن مزيج من الفضة والقصدير .
على أننا نشاهد على بعض القطع بريقا أحمر نحاسي اللون .

وقد استخدم مسلم وتلاميذه لحروف الحيوانية والآدمية وبنيّة ، فصلا
عن الحروف الكوفية . والحيوانات في زحرف هذا اطرار يبدو عليها شيء .
من المسحة الأقوية والنقوة والحزبة في الرسم ، يذكّرنا بملصحات الخرفية في اقرن
الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) .

على أن أفضل الحرف انى كان يميل اليه أصحاب هذا الطراز إنما هي تلك التى تتكبر من حيوان أو طائر، له الصدارة فى الموضوع الزخرفى، ومحيط به أو تتفرع منه خطوط متداخلة ومتشعبة، وفروع نباتية ترين الأرضية، وتريد الموضوع لرحلى الأساسى رونقا وبهاء. وقد وصل الحرفيون فى هذه المدرسة إلى دقة عظيمة فى رسم الحيوان وأسبغوا عليه ثوبا من الحياة وجعلوه صورة صادقة لطبيعته. على الرغم من بعض الأساليب التقييدية المهدبة التى لم يسح منها فنانون المسلمون فى عتبات الأحيان، والصور الآدمية التى نزلت على بعض منتجات مسلم وشيعة، فيها قوة تعبير تشهد بتفوقهم فى هذا الميدان.

وهالك بعض موضوعات حروفية تشعر بتأثير درس في رسوم هذه المدرسة وهذا واضح في قطعة لدار الآثار العربية . عليها بمصاء مسلم وفيها رسم حائرين متواجهين وبينهما رسم شجرة الحياة . وقد لوحظ كذلك لشبه بين بعض

- [illegible]

رسوم الحيوانات على نحرف مسلم ومدرسته ، و بين رسوم الحيوانات على قطع الخشب القاطمي التي وجدت في مارستان قلاوون ، ولتي يرجع تاريخها إلى بداية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) كما سنرى عند الكلام عن صناعة النقش في الخشب عند القاطميين ^(١) .

وقد وصلت إلينا قطع نحفية عديدة عليها اسم مسلم وأكثر ما نرى هذا الاسم إما على قاعدة الأواني ، ويخط كوفي بسيط ، ولكنا نراه أحيانا مكتوبا بطريقة زخرفية بالقرب من حافة الإناء .

وقد ذهب المرحوم علي بك بهجت والمسيو ماسول إلى أن مسلما لم يكتب اسمه على كل القطع التي أنجزها مصغه ، مكتفيا بعلامة (ماركة) كانت معروفة لكل من يهمهم الأمر ، وأن هذه العلامة معروفة لنا ، بمصل قطعة وجدت في القسطنطينية وهي من القطع التي لم تصلح عند التسوية في القرن . وعلى كل حال فإن عليها إمضاء سعد ومعها العلامة التي نحن بصدددها ، وهي تتكون من دائرتين متحدتي المركز ، والدائرة الداخلية مملوءة بخطوط قصيرة ومتوالية بينا المسافة التي بين الدائرتين عادية لا رخارف فيها ، وهذه العلامة تشبه العلامات المستخدمة في نحرف القرن الثالث الهجري (التاسع) ^(٢) .

وأكبر الظن أن مصع مسلم كان في مدينة القسطنطينية ، كما يظهر من وجود القطعة الثالثة في القرن . لأن مثل هذه القطعة لا محل لاستيرادها من بلد آخر .

ومن المحتمل أيضا أن ورثته أو تلاميذه ظلوا يعملون باسمه ، وينسحبون على منواله ، فإن هذا الفرض يفسر وجود قطع من طراز صغته

(١) انظر صيغة ٥٩ من قس المرجح . (٢) انظر ص ٥٩ و ٦٠ من قس المرجح .

دون أن تكون لها الدقة التي نعرفها في القطع التي عليها اسمه أو التي يمكننا أن نحرم نسبتها إلى مدرسته . ودار الآثار العربية عية بالحرف ذي البريق المعدني ، ولكن بعض القطع الكاملة ودت الشهرة العالمية من هذا النوع محفوظة في متاحف أوروبا أو مجموعتها الخاصة .

ومن القطع في قد يمكن نسبتها إلى مدرسة مسلم الصحن المحفوظ بدار الآثار العربية (رقم سجل ٥٥٠٢) . وعليه رخارف ببريق المعدني ذي اللون الذهبي المائل إلى الخضرة وتشكون من ديك رافع ذيله ، ويتدلى من منفره فرع نباتي على النحو الذي ترسم عليه تصوير أحياء في الفن الساساني . وحوو لدائرة امرسوم فيها هذا لديك دائرة أخرى فيها زخرفة نباتية من تسع ورقات تمثيلية مهذبة ، رؤوسها نحو حافة الإناء وتغصنها فروع نباتية بها نقط وخطوط صغيرة .

وفي الدار السلطانية (رقم سجل ١٢٩٧٤) . أرضيتها أقل بياضا من أرضية الصحن السابق ، وبريقها المعدني أميل إلى اللون الذهبي . وحجمها معرطج على قاعدتها دون استدارة تذكر . وزخرفة قاعها مكوّنة من طائر في وسط فروع نباتية متقنة . ويتدلى من منفره فروع نباتي آخر . أما زخرفة دائر السلطانية فمكوّنة من حروف كوفية مشجرة ، بينها فروع نباتية ووريات جميلة .

وفيها سلطانية أخرى أصغر حجما (رقم السجل ١٢٩٧٥) وعليها زخرفة بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي على شكل أرب يتدلى من فروع فيه زهرة .

والواقع أن انماطر الى هذه الأواني الفاطمية من الحرف ذى البريق المعدنى يمكنه أن يفهم ما بعث كثيرين من مؤرخى الفن الاسلامى على القول بأن هذه الأواني قصد بها الاستغناء عن الأواني الذهبية والفضية . كما أن فى استطاعته أيضا أن يحكم بتفوق الصنع المصرى فى ذلك العصر الزاهر ، وبما كان لهم من سلامة الدوق ودقة الصعة ، وبقدرتهم الفائقة على هضم ما استعاروه من الأساليب الفنية عن الأمم التى كان لهم بها اتصال ، واتى كانوا يعترفون لها ، لأسبقية فى أى ناحية من نواحي الفن والصناعة .

طراز سعد :

وصلت اليها قطع كثيرة عليها اسم سعد وقصع أخرى يمكن الجزم بأنها من صناعة مدرسته . وقد شوهد أن بعض العناصر الساتية فى رحارف هذه المدرسة تذكر بالعصر الرحبة الساتية على ألواح الخشب التى عثر عليها فى مارستين قلاوون والى يرجع تاريخها كما ذكرنا الى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . وكذلك إذا جاز لنا أن نستأنس شكل الحروف فى إمضاء سعد ، طهرنا ، بمقارنتها بكتابت شواهد القبور المؤرخة ، أن مدرسة هذا الفنان ازدهرت فى نصف القرن السالف الذكر .

والمعروف أن الآنية التى صنعها سعد وأتباعه لا تكون كلها مغطاة بالطلاء إلا نادرا جدا ، وإنما نرى ارتفاع مستقيمين أو ثلاثة من أسفلها لا دهان عليه . إلا إذا كان الإباء قد ترك فى القرن مدة أطول مما يلزم ، فسالت المينا الى أسفل ، وركزت منها فقط سمكة عند قاعدته . وإمضاء سعد نجده مكتوبا بالحروف الكوفية المشجرة على السطح الخارجى

للإيحاء . والميل إلى استخدامهما سعد وتلاميذه ، إما بيضاء اللون نقية وعنية بما فيها من قصدير . وإما زرقاء مائلة إلى الخضرة بما فيها من نحاس ، وإما حمراء وردية بما فيها من مسجابر . وفضلا عن ذلك فإن سعدا كان يستخدم في بعض الحالات طلاء بسيطة من مادة رجاجية . شديد اللعان ، ويميل لونه إلى الخضرة أو لون العاج .

وعلى كل حال فإن البريق المعدني الذي نراه على قطع هذه المدرسة قد يكون ذهبي اللون وقد يكون زيتونيا مائلا إلى الاصفرار .

وانطاهر أن مدرسة سعد في الزخرفة بالبريق المعدني لم تقتصر على انحراف فقط بل تجاوزته إلى الرجاء ، فدار الآثار العربية فيها قطعة زجاج يذكر زخارفها بطراز سعد في زخرفة انحراف ذي البريق المعدني . وكذلك منحرف بساكن به قطعة مزخرفة بالطريقة نفسها .

ومهما يكن من شيء فإن زخارف سعد ذات البريق المعدني متنوعة وعديدة . وأكثر لموضوعات الزخرفية ورودا رسوم الحيوانات والطيور . تحيط بها الفروع البانية والرهور والمراوح الحيلية (البالمت) والحديلات ، كل ذلك بدقة وعناية فائقتين ، هما اللتان أعلنتا شأن سعد ومدرسته .

أما الرسوم الآدمية في منتجات سعد وأتباعه ففيها أئونة ورقة تذكر برسوم الأشخاص في صور رضا عباسي . وإن كانت هذه من طراز آخر .

وطبيعي أن يكون سعد قد أخذ أكثر موضوعاته الزخرفية عن الأساليب الفنية التي كانت معروفة في ذلك الوقت . فلاشك والطيور المتقلبة ،

(١) راجع كتاب علي بك بيت وماحول ص ٥١ و ٥٢ .

(٢) راجع كتابها التصوير في الإسلام ص ٦٨ .

ولأختار لى يتدلى منها نثر ، والسلاسل المتلوة بالكهنة ، ورسوم الأرباسك
والعروص الستية . كل هذه راها فى الرحارف لإيرانية والبيرنطية والمصرية
قبل ذلك العهد .

وفى دار لآثر عربية قطعة من نحرف ذى يريق معدنى (رقم السجل
١ ٥٣٩٧) عليها رسم رأس السيد المسيح مرسومة بأسلوب بيرطى
مطلق ، وحواف إكليل النور المعروف ، ويسب هذا الرسم الى مدرسة
سعد . ولى نفس المدرسة بمكنا أن نسب قطعة أخرى (رقم ٢ ٥٣٩٦)
عليها رسم ثلاثة شخص . كتب فوق أوسطهم اسم "أوطالب" ولعل المقصود
عم لبي عليه السلام . ولا سيما أن هناك كلمة أخرى يمكن قراءتها : "رسول" .

كما نرى إمضاء سعد على إباء فى مجموعة ديسكران كلجان
المعروضة الآن فى متحف فكتوريا وألبرت لادن . وقطر هذا الإناء
٢٢ سنتيمتر . وقد وجد بالقرب من الأقصر . وهو من نحرف فاطمى
مدهون بطلاء بيض وعليه اللون المعدنى الأصفر البراق صورة رجل
يتدلى من يده اليمنى مبحرة على شكل مشكاة . على أننا لم نكن نستطيع

(١) هذه الحرف لآثر عربية من مدح عربية عليها نثر رحارف مذكور وقد صقر
عليها فى كثر حروف مدح عربية

(٢) هذه الحرف لآثر عربية من مدح عربية عليها نثر رحارف مذكور وقد صقر
عليها فى كثر حروف مدح عربية

(٣) الحرف لآثر عربية من مدح عربية عليها نثر رحارف مذكور وقد صقر
عليها فى كثر حروف مدح عربية

(٤) الحرف لآثر عربية من مدح عربية عليها نثر رحارف مذكور وقد صقر
عليها فى كثر حروف مدح عربية

(٥) الحرف لآثر عربية من مدح عربية عليها نثر رحارف مذكور وقد صقر
عليها فى كثر حروف مدح عربية

(٦) الحرف لآثر عربية من مدح عربية عليها نثر رحارف مذكور وقد صقر
عليها فى كثر حروف مدح عربية

أن نحكم من أول نظرة أن هذا الإناء من صناعة سعد . وذلك لأن عليه مسحة بيرطية ؛ فلا تظهر خصائص الزخارف التي استخدمها هذا الفنان . إلا في أرضية الإناء ، وعلى وداء الرجل الذي يحمل المبخرة . وقد ذهب الدكتور لام (Dr. Lamm) إلى أن بين زخارف أي تغطي أرضية الإناء علامة (عنخ) أي علامة الحياة عند المصريين القدماء . وقد صارت بعد ذلك علامة الصليب عند الأقباط . وظن لذلك ولوحود صورة المسيح على القطعة السالفة الذكر أنه من المحتمل أن سعد كان من سلالة الأقباط . ونحن لا نستطيع أن نتقن هذا القول أو نؤيده . ولكننا نطرح أن البرقة التي يرى فيها الدكتور لام علامة « عنخ » ليست إلا ورقة نباتية تقليدية ومهدية . ويتميز منها ورققات صعيد من الجنايين بخيل للراني أنهما ذراعا صليب قبلي .

ومهما يكن من شيء فإن هذه النجمة آية في الجمل ودقة صناعة ، والطلاء الذي يغطيها دقيق جدًا .

وفي دار الآثار العربية وللمجموعات الأثرية التي يمتلكها أهواة قطع ليست عليها إمضاء سعد ولكن لا محل لشك في نسبتها إلى مدرسته . ولعل أشهر هذه القطع القدر التي كانت في مجموعة الدكتور فوكيه (1) 1. 1. 1. بنقاهرة والتي انتقلت إلى مجموعة كليبيجان حيث نراها معروضة في متحف فكتوريا وأبورت . وقد وجدت هذه القطر في صعيد مصر ، وارتفاعها نحو ٣٢ سنتيمترا ، وهي من الخرف المدطعي دي البريق

(١) أطراف (W. Budge: Egyptian Magic, 1901) ص ٥٨ و ٥٩ .

(٢) أطراف دي كيه الدكتور لام عن حرف مدحور وعربة المذبح ذو - عن زخرف ك في عدد ٥١٠
سنة ١٩٣٧ من مجلة منتصف ص ٥٧٢ .

المعدني وطلاؤها رمادي اللون ، وزخرفتها تتكون من ثلاثة أشرطة : أعلاها تحت عرق القدر وفيه سمك يسبح في الماء ، وثانيها فيه مراوح تحيلية (بالمث) ، وثالثها فيه زخرفة مجدولة ، وكل هذا معروف لنا في ارحارف التي استخدمتها مدرسة سعد ، والتي نراها في القطع التي عليها توقيعها ، وتشبه بقدر السابعة الذكر قدر أخرى من الحرف الفاطمي محفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٣٠٠) ، وهي مذهونة بالمينا البيضاء ، وعليها بدير يق للمعدني ذي اللون المسائل الى الخصرة شريط عريض من الزخرفة ، فيه أربع حمامات بكل منها رسم طاووس ، وفي الدار قدر ثمانية (رقم السجل ١٣٥١١) ، عليها زخارف في أشرطة دائرة : أكرهه به فروع نباتية وأوراق ، وأحدها به خطوط مكسرة ، والثالث فيه دوائر متممة .

ومما يؤسف له أن السدح السيمة من الحرف ذي اليريق المعدني مادرة جدا ، وشاعة الفاطمية في دار الآثار العربية بها آنية تنقص بعض أجزائها ، كما أن قاعة الحرف في نفس الدار تحوى بين جدرانها نماذج جميلة سوف تعنى الدار بالكثافة عنها في مؤلف جامع عن الحرف الاسلامي ، وحين الآن أن نستعرض بعض شحف المهمة فيها :

فهناك صحن كبير (رقم السجل ١٣١٢٣) مذهون بطلاء أبيض فوقه نادون ادهبي لباقي ثلاث حمامات ، وفي كل منها صورة أسد أو نمر يعدو ويتدلى من فمه فرع ساق ، وعلى أرضية الصحن زخرفة نباتية من

(١) قصر الخوخة رقم ١٣٠ و ١٣١ من آثار الفاطميين في القاهرة
الخوخة رقم ١٣٢ و ١٣٣ من آثار الفاطميين في القاهرة
رقم ٢٥ و ٢٦ (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٠٨ الخ .

(٢) آثار الخوخة رقم ٢٨ .

(٣) آثار الخوخة رقم ٣٢ .

ورقة كبيرة وفروع نباتية . وعلى حافة الإناء زخرفة على شكل أسنان المنشار .
ومما يسترعى الانتباه في هذه التحفة مسحة العظمة والخيلاء في صورة الحيوان .
وروح التناسق والتناسب في زخرفة الصحن كله .

وفي الدار صحن آخر (رقم السجل ١٣٢٠٥) عليه بانلون المعدني الأسمر
البراق رسم ثور كبير ، وفوقه وتحت زخرفة من فرع نباتي جميل .

وفيها صحن (رقم السجل ١٣٤٧٧) به رسم فارس على رزاعه در ،
وأجزاء من صحن آخر ، لا يزال ظاهر من زخرفته رسم در وصورة فارس
على رأسه خوذة غريبة الشكل .

وفي الدار كذلك صحن صغير (رقم السجل ١٣٤٨٧) عليه رسم شخص
بيده كأس وبجواره أبريق ، وعلى رداءه زخارف من دوائر مخططة
متعارضة ومخطوط تشبه سيقان الحروف .



الخزف الصيني وتقليده :

وقد وجدت في حفريات الفسطاط قطع كثيرة من الخزف الصيني
أو من خزف حول فيه لصانع لمصريون تقليد الخزف المصنوع في الشرق
الأقصى . وأكبر الطرز أن استيراد الخزف الصيني إلى مصر راجع إلى
عصر ابن طولون الذي عرف هذا الخزف في سامرا ، حيث تشهد بوجوده

(١) آخر اللوحة رقم ٢٢ .

(٢) آخر اللوحة رقم ٢٣ .

في الدار : Un Tesson Musulman

du Nord de la Perse : Revue des Arts Asiatiques

(٣) آخر اللوحة رقم ٢٣ .

(٤) آخر اللوحة رقم ٢٢ .

(٥) (Zaky M. Hassan : Les

القطع التي عثرت عليها ابغثة الألمانية في أنقاض هذه العاصمة والتي
توجد منها مجموعة نفيسة في القسم الاسلامي من متاحف برلين .

وليس غريب أن يسمى الخزفيون المصريون في تقليد الحرف الصيني
إرضاء للدوق السائد في ذلك العصر . فقد كان الحرف الصيني مشهورا
في الشرق الأدنى . وكان المسلمون يعجبون بتفوق أهل الصين في صناعة
الطرف عامة . وخير شاهد على ذلك ما كتبه البويري عن إقليم "الصين"
وما اختص به . قال :

"من العرب تقول لكل طرفة من الأواني : صينية ، كأنه ما كانت
لاختصاص الصين بالطرائف .

وأهل الصين حصوا صناعة الخزف والمناج ونحط التمثيل والإبداع
في عمل النقوش والتصاوير . حتى أن مصورهم يصور الإنسان
فلا يعدر شيك ، لا الروح ، ثم لا يرصى بذلك حتى يتصل بين صمك
شمت وصمك النجل ، وبين المتسم والمستعرب ، وبين صمك المسرور
والهازي ، ويركب صورة في صورة ... الخ" .

فصلا عن أب الطبري أشار الى بعض طرف الصين حين ذكر فتح مدينة
ككش . من أعمال سمرقند على يد خالد بن براهيم والى بيع سنة ١٣٤ هـ
(٧٥١ م) ، فقال :

(١) راجع (R. K. ... Approche de l'Écriture Du Koran, K. ... de S. ...)
في La ... de S. ... سنة ١٩٢٦

(٢) بهية الأثر في تاريخ ج ١ ص ٣٦٦ . على أن لا أحد من وصف سورن فيه عراب مأثرة مسجدها
الكتاب في وصف بهاء الشرب في التصوير . هكذا من عهد (١٢٦٩ - ١٢٧٠) يصف
روم "وهم أحدث الأمم بالتصاوير مصوره لآدم حتى لا يذمه الله ثم لا يذم ذلك حتى يصوره شاما
ويشبه كهللا وروثا . شيئا لا يرصى ذلك حتى يجهل بجلا ثم يجهل حلوا ثم لا يرصى حتى يصوره ضاحكا وإيكا
ثم يجهل بين صمك شمت وصمك النجل وبين المسرور والمتسم والهازي ويركب صورة في صورة ..."

”وفي هذه السنة غزا أبو داود حالد بن راهم أهل كاش ، فقتل
الإنحريد ملكها ، وهو سميع مطيع قدم عليه قتل ذلك مانح . ثم تلقاه
بكبدك مما يلي كاش . وأخذ أبو داود من الإنحريد وصحبه حين قتلهم
من الأواني الصببية المنقوشة مذهبة التي لم ير مثلها . ومن المبروح الصببية ،
ومتاع الصين كله من الديباج وغيره ، ومن طرف الصين شئ كثيرا“ .

وقد أشار ابن خردادبه في القرن الثالث الهجري (التاسع) إلى العصر
(الخزف) الجيد الصيني .

وهناك نصوص تاريخية أخرى تثبت إعجاب المسلمين بخزف لصيني ،
ولكن لا ينسج المجال هنا لكثرتها أو الإشارة إليها بعد أن جمعها الأستاذ كاله
Dr P. Kahle ، ودرسها في مقال له عن ”المصادر الإسلامية لدراسة
الخزف الصيني“ .

وقد كانت العلاقة التجارية بين الصين والعلم الإسلامي وثيقة ووثيقة .
وهي ترجع إلى عهد أسرة طنج (٦١٨ - ٩٠٦ م) التي سدد على يده
الرحاء في الشرق الأقصى ، والتي يقال إن ابنى أرسل إلى أحد ملوكها
يدعوه إلى الإسلام . فاهتم هذا القيصر بجمعة الإسلامية لأشنة . وحسن
وفادة معونها ، وساعده على إنشاء مسجد في كيتون . رغبة في أن يشي
مع المسلمين علاقات تجارية . وقد نجح في الوصول إلى هذا الغرض وقد

(١) تاريخ صرخ ج ٩ ص ١٥ (٢) أنظر كتاب المسالك وجمع لأبو داود ص ٦٨ .

(٣) راجع P. Kahle - Islamische Quellen zum chinesischen Porzellan, Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, Neue Folge Bd. XIII - B. 88

(٤) يظهر أن هذا المذهب في كيتون . وقد صوبها دعوى أن كيتون في
القرن الرابع الميلادي ، ولا سيما بعد أن درس الإسلام فيها بين ٦١٨ و ٦٢٠ م . وقد ورد في بعض
كتاب في الصين جازية أخرى . يظهر نعم شئ في سيرة من القرن السادس الهجري .

”وذكر سيجن التاجر أن خدموه ، وهو مجتمع لتجار ، رحلا مسلحا
يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون الى تلك الناحية
يتوهم ملك الصين ذلك ، واذا كان في العيد صلى بالمسلمين وحطب ،
ودعا لسلطان المسلمين ، وأن التجار العراقيين لا يسكرون من ولائهم
شبهنا في أحكامه وعمله بالحق ، وبما في كتاب الله عز وجل وأحكام
الاسلام ، فأما المواضع التي يردونها ويرفون اليها فذكروا أن أكثر المدن
الصينية تحمل من سيراف ، وأن المتاع يحمل من البصرة و عمان وغيرها
الى سيراف ، فبعض في اسر الصينية سيراف وذلك لكثرة الأمواج في هذا
البحر وقلة الماء في مواضع منه ، والمسافة بين البصرة وسيراف في الماء
مائة وعشرون فرسخا ، فإذا عني المتاع يسيراف استعدوا من الماء وحطفوا -
وهذه لفظة يستعملها أهل بحر يعني يقاعوا - الى موضع يقال له
مسقط وهو آخر عمل عمل ومسافة من سيراف به نحو مائتي فرسخ .“

ويعصف سايح بعد ذلك امحطات الاختنعة التي تحف فيها سفن
في طريقها الى الصين . ويبدأ الكلام عن "أحجار بلاد الهند وأصين
أيضا وملوكها" ، ويتحدث " أن أهل الهند ونصير محمور على أن ملوك
الدين المملودين أربعة " : فأول من يعتون من الأربعة ملك العرب .
وهو عدهم إجماع لا اختلاف بينهم فيه أنه أعظم الملوك ، وأكثرهم مالا
وأبهاهم جمالا (كد) ، وأنه ملك الدين الكبير الذي ليس فوقه شيء .
ويعتد ملك الصين نفسه بعد ملك العرب ! ثم يذكر سائر الملوك

(۱) في بعض مخطوطات المصنف في هذه النسخة من ابيات في لاجه امير المؤمنين عليه السلام في
 العلم فكان كما هو صاحب وشيخه في هذه النسخة - راجع الى ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦

التي كانت تصل الى الموانئ الصينية كان يقال لها موطفون يخربون حمولتها مدة ستة أشهر على ضمايتهم ، وبعد انتهاء موسم التجارة والإبحار يخرجون البضائع ، ويستولون على ثلثها لدوة ويسلم الدق الى التجار .

وأما الدبل الذي كتبه أبو زيد حسن . ففيه أحاديث طبية عن علاقة المسلمين بالصين ، كحديث القرشي المسمى ابن وهب ، الذي زار بلاط ملك الصين . ورأى فيه صور الرسل ، وبينها صورة محمد عليه السلام راكبا جملا وأصحابه محذقون به . ولكن الذي يبعثنا هنا أن أبا زيد يذكر أن السفن الصينية القادمة من سيراك كانت إذا وصلت جدة أقمت بها ونقل ما فيها من الأمتعة التي تحمل الى مصر في مراكب خاصة كانت تسمى مراكب القمر . لأن مراكب سيراك كانت لا تستطيع الملاحة في شمالي البحر الأحمر . وهو يحدثنا فوق ذلك عن اللؤلؤ وتجارته مما يساعد على تصور اللآلئ التي امتلأت بها حرائن العاطمين . وفضلا عن ذلك فأننا نجد في المسعودي وأبي أحمد وابن بطوطة وغيرهم من مؤرخي المسلمين ورحلاتهم أخبارا كثيرة عن العلاقات التجارية بين العرب والشرق الأوسط والأقصى .

كما أن لرحلة ليدق ماركوبولو Marco Polo التي في وصف رحلته بكثير من بيانات عن هذا الموضوع . أما عن المدة المحصورة بين المؤرخين العرب في القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر بعد الميلاد) .

- (١) أنظر ص ٣٦ من المصدور السابق . ولكن المعروف أن التجارة مع الأجانب أصبحت في الصين احتكارا لحكومة بين سنتي ٩٧٦ و ٩٨٣ ميلادية . (٢) أنظر ص ٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان . (٣) أنظر ص ١٢٦ و ١٣٧ وما بعدها من نفس المرجع . (٤) أنظر ص ١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه . (٥) أنظر ص ١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه . (٦) أنظر ص ١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه . (٧) أنظر ص ١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه . (٨) أنظر ص ١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه . (٩) أنظر ص ١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه . (١٠) أنظر ص ١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه .

وماركوبولوني أواخر القرن الثالث عشر الميلادي ، قال لدينا مصدرا صينيا هو (Chan Ju Kua) الذي كان مفتشاً للتجارة الخارجية في إقليم فوكين بالصين . وكتب في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي مؤلفاً عنوانه (Chu far Cha) وصف الأمم الأجنبية ، درس فيه التجارة الصينية العربية في القرن الثاني عشر الميلادي^(١) .

ومهما يكن من شيء فإن صناعة الحرف ازدهرت في عصر الفاطميين ، وأصبحت مصر تستورد من الشرق الأقصى كثيراً من الحرف الثمين ، بل وصارت مركز تجارتها بين الشرق والغرب ، واتسعت هذه التجارة ، ولا سيما منذ القرن الثاني عشر حين استعدهم نصيبون بوصلة . وظلت مصر مركز هذه التجارة ، حتى كشف فاسكو دي جاما طريق رأس الرجاء الصالح سنة ١٤٩٧ م .

لا غرابة إذن إن كان الخزفيون الفاطميون تأثروا بمنتجات زملائهم في الشرق الأقصى وإن كانت مدرسة سعد أُنحت نوعاً من الحرف الصيني ذي الزخارف المحفورة تحت الدهن كانت تقلد بها حرف سونغ^(٢) الصيني . وفي دار الآثار العربية كمية كبيرة من الحرف الذي كان يصنع المصريون المحتفون — ولا سيما سعد وتلاميذه — يقتدون به بحرف سونغ . ولكن الحرف الذي انتجته هؤلاء الصانع المصريون . كان مزيجاً بالبريق المعدني الذي لم يكن معروفاً في الشرق الأقصى .

(١) رسم هذا الكتاب إلى الإنجليزية الأستاذان فريدريخ هيرث (Friedrich Hirth) وروكها (W. W. Rockha) وشراء سنة ١٩١١ بمدينة سندھ شرح (بغداد) مع شرح وبيانات من مراجع أخرى ، وصقراء بمقدمه فيها جرسا والشرق لأدب مع الشرق الأقصى ، مسدعراً لأكبر عدد من ٣٢٧ ق ١٠٠ وما في يدان في الفنون بأن التجارة العربية في حوض الفندمة ونصور الوسطى من مصر وبلاد ما بين النهرين والشرق الأقصى من ناحية أخرى كانت تكون كلها محصورة في أيدي العرب من حوض شبه الجزيرة وكان العرب يؤمنون منذ الصور القديمة بحطائ في أهم الحوائج التي يبرون بها .

ولعل هذا يشك أن المصريين لم يقلدوا تقليدا أعمى . وإنما كانوا يعملون على اقتباس أشكال بعض الأواني الصينية ، وبعض زخارفها ، وعلى إنتاج آنية تضارع الحرف الصيني في حودته وبهته . ولكن الطهر أن تقليد الحرف الصيني تقليدا جيدا لم تنسج دزنته في مصر إلا في عصر الخاليد .



نحدثنا حتى الآن عن الحرف ذي البريق المعدنى . وهو أبرز أنواع الحرف في العصر القاطمى . وطبيعى أن أنواع أخرى قامت إلى جاسه ، وكانت صناعتها امتدادا للتقاليد الموروثة عند الخزافين على صفاف النيل .

فانمخار غير المدهون كانت تصنع منه أبسط الأواني اللازمة لطبقات شعب . ولا سيما القفل التى كانت من العصر غير المطلق ، إلا فى السادر جدا . لأن المفصود منها تزييد الماء ولا بد من المسام لوصول إلى هذا الغرض . ومن ثم فإن الذى وصل إليها منها يكاد يكون حاليا من أى دهان راجحى . على أن شاييك القفل كانت تزينه زخارف دقيقة هندسية أو حيوية ، وعلى بعضها عذرات دغاء وتبريك ، وربما كان أقدم ما فى دار الآثار العربية يرجع إلى العصر السلولى ، ونكر طراز الحيوانات . وشكل الكفة على بعض هذه الشاييك يجعلها يذهب إلى أن حرة منها يرجع إلى عصر الفوظم . لأنها تذكر بالحيوانات والكفة . التى نراها على تحف الحرف المطلق ، والخشب والسبع من العصر المذكور . وفضلا عن ذلك فإن فى الدار قطعتين : كلنهما من عرق إباء (رقم السجل ١٦٧ ٨٥٧٧ و ١٦٨ ٨٥٧٧) وقد بقى فى كل منهما شاك . وهذان الجران مدهون

بطلاء أزرق عليه زخارف نباتية بريق معدني من طراز ارحارف التي رآها
على الخرف في القرين الرابع والخامس بعد المحرة (عاشر والحدي عشر) .
وفي الدر كذلك جزء من عبق إباء (رقم السجل ١٦٧ ٨٥٧٧)
عليه بالبريق المعدني نقي زخارف هندسية ونباتية ، وفي صورة سمكة على
أرضية بيضاء ، وشابيك تقصع لثلاث لبس عليها أي دهن .

وفي مجموعة صاحب لعرة كامل علب لك حبة طيبة من شاييك
انقل تمثل جل الأنوع التي تعرفها من هذه النحف الدقيقة .

ولا شك في أن شابيك نخل التي عثر عليها في أطلال القسطنطين ، قد
صنعت في مسطوط نفسها . لأن بعض قطع التي عثر عليها كانت مما تلف
أثناء صناعتها أو تسويتها . ولم يكن ثمة داع حثيها من مكان بعيد وهي
في هذه الحال من النصف .

وقد وصلت بنا قطع عليها اسم صبح شابيك نخل . وفي دار الآثار
قطعة (رقم السجل ٣٨٥٦٩٠) عليها بالكتابة لسجية "عمل عابد" كما أن
فيها قطع عليها بعض عبارات أخرى نحو "من صبر قدر" و "من شرب سر"
و "من اتق حار" و "من ستم" و "قع نعر" . ولكن كل هذه لقصع
دات الكتابات يرجع أنها من عصر ثديك . انهم لا الشبك المسجل في الدار
برقم ٧١٠٢ . واهلدي بيها سنة ١٩٢٦ من لأمتد مارتن . فان عليه
بانخط لكو في المشعر كلمة "كاملة" . وأكبر طن أنه من العصر العاطمي .

ومما صنعه المحاريون المصريون قوارير النقط (قنابل صغيرة) من عجبة
نحية ، وعلى أشكال مختلفة محبة . وفي بعض أجزائها برور ليسهل مسكها .

(١) يقع هذا الأمر العرف من هذه الأشياء بعض الحامكة والتي لا تحتاج الى حفظها . (٢) انظر
الطبعة ٧٦ من كتاب (P. Himer: Les Fustres de Gargon - de l'Art de l'Alc. - Art de l'Alc. - Art de l'Alc.)

وقد استخدمت كميات كبيرة من هذه القوارير في حرق القسطنطينية سنة ٨٥٦ م (١١٦٨ م) . وكتب المقرئ في وصف هذا الحريق :

”وبعث شاور الى مصر بعشرين ألف قارورة فط ، وعشرة آلاف مشعل نار . فزق ذلك فيها . فارتفع هب النار ودخل الحريق الى السماء ، فصار مطرا مهولا . واستمرت النار تأتي على مساكن مصر من اليوم التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يوما“ .



الخزف ذو الزخارف المحفورة تحت الدهان :

ومن أنواع الفخار التي عرفت في العصر الفاطمي الخزف ذو الزخارف المحفورة أو المحرورة في طينة الإبراء تحت طلاء ذي لون واحد . وقد وجدت في أطلال القسطنطينية قطع من هذا النوع لم تصلح صاعتها أو تسويتها في القرن ، مما يمكن أن يستنبط منه أن مدينة القسطنطينية كانت مركزا لصناعة هذا الخزف .

ومهما يكن من شيء فإن هذا النوع أقل نفقة من الخزف ذي البريق المعدني ، وكان أكثر إنتاجه في القرن السابع الهجري (الثالث عشر) . وزخارفه نباتية أو حيوانية . ويمكن مقارنة بعضها بأنواع من الزخارف السانية المحفورة على بعض التحف الخشبية الفاطمية . أما الحيوانات المحفورة على هذا النوع من الخزف فلا تشبه الحيوانات في الزخارف الفاطمية شيئا كثيرا ، مما يجعلنا نظن أن الأرجح أن ينسب كله الى العصر الأيوبي . والمشاهد أن ألوان الطلاء فيه متنوعة وغاية في القوة . ومنها الأبيض ،

(١) حطت المقرئ ١٠٠ ص ٢٢٩ .

(٢) أخر لبحوث دم ٢٢ و ٢٤ و ٢٥ .

والأخضر، والأزرق، والبيسجى، والأصفر، فضلا عن اللون الأخضر
البحرى، السيلادون، بدرجاته المختلفة، ويشاهد كذلك أن المدهن
يُجمع في أجزاء الحواف المحفورة فيجعلها أقوم لونا من سائر قطعة.



وهناك أنواع أخرى من المحار في العصر الفاطمي، منها الحرف
المدهون في بعض أجزائه، وقد وجدت نمدج منه في مصر وفي عرق،
ومنها حرف زحرفه منقوشة تحت المدهن، وكان المدهنون ينقشونها على
الإباء ثم يسوونه في القرن تسوية أولى، تثبت نقوش وتقوية الإباء، قبل
دهنه بالطلاء وتسويته في القرن تسوية ثانية، وكان على ملك بهجت،
والمسيو ماسول سب هذا النوع في العصر الأيوبي، ونحن عيب في اتساعهما
في هذا الرأي وإن كانا لا نملك لإثباته أي دليل قوى، اللهم إلا لشعور
أن هذا الأسلوب في الصناعة أكثر تقدما في لشطور العمام من سائر
الأساليب التي نعرفها في العصر الفاطمي، فضلا عن أنه يناسب ما نعرفه
عن العصر الأيوبي من رجوع عن أبهة المواظم وبدخهم.

ولسا نستطيع أن نختم كلامنا عن الحرف الفاطمي دون أن نكرر
ما ذكرناه عن صعوبة دراسة الحرف الإسلامي في الوقت الحاضر،
وفي اعتقادنا أن مثل هذه الدراسة لن تكون محدبة نافعة قبل الانتهاء من
دراسة مجموعة دار الآثار العربية درسا وافيا، وكتابة المؤلف الجمع الذي نعترم
الدار لإخراجه عن هذا الموضوع.

صناعة الزجاج

لما تكرر هذه الصناعة في مصر وليدة العصر الإسلامي، بل إنها ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة من حكم الفرعاة، فقد كشف فلندرز بترى (F. L. Petrie) آثار مصانع من مصانع الزجاج في تل العمارنة، كما حفظ قبر أميوسفيس الثاني في بيدان الملوك كثيرا من الأواني الزجاجية المتعددة الألوان. وصلت هذه الصناعة راهرة في العصر الإغريقي الروماني. ثم تظرق إليها الاحتلال قبيل الفتح العربي، ولكنها أخذت لتتقدم سريعا في العصر الإسلامي.

وكذلك ازدهرت صناعة الزجاج في سورية منذ العصور القديمة. وصلت هذه البلاد في العصر العربي موطن تلك الصناعة بعد أن أصابها شيء من الركود قبيل الفتح العربي بسبب احتلال الفرس والاضطرابات السياسية، بل أنها أثرت في العصر الإسلامي على صناعة الزجاج في الشرق الأدنى بتمامه. فكان صنع الزجاج في العراق - وحتى في مصر - يقلد أشكال الأواني، والأساليب الزخرفية في التحف الزجاجية التي كانت تنتجها أمهات المدن في سورية ومصر، كصور وأنطاكية وعكا وأنطليو ودمشق وحلب.

وهكذا يرى أن مصر وسورية كانتا هما القيادة في صناعة الزجاج منذ العصور القديمة، وأن هذه القيادة طلت في العصر الإسلامي، وطبيعي

(١) راجع (Ch. Borron : Antiquités Egyptiennes) ج ٢ ص ٤٤٢ وما بعدها.

(٢) مصر ص ٢٥٦ - مرجع - مرجع - مرجع - مرجع (J. G. M. : A History of Egypt - Roman Rule) ص ٢٥٨ و ٢٤٩.

(٣) راجع (Butler : Islamic Pottery) ص ٢٤ و ١٣٥ ج ١ ص ١٣٥ و (Butler : Islamic Pottery) ص ٢٤.

أن يكون صناع لرجاج في الإسلام ورثوا قسطا كبيرا من الأساليب الفنية عن أجدادهم انقدماء . وأن يكون التطور في هذه الصناعة تدريجيا حتى أننا لا نستطيع في أكثر الأحيان أن نحرم بسمة تخفة رجاجية الى العصر الإسلامي ، إلا إذا كان في شكلها أو في أساليب زخرفتها ما يطق تمام بأنها إسلامية . ولا عرو قد الحفائر في أطلال المدن الإسلامية كشفت عن عدد كبير من القناني والقوارير والأواني الرجاجية ، هيأتها هللستنية أو رومانية . وقد يكون عليها من الكمخ أو القرع ما نراه على الأواني التي صنعت في العصور القديمة .

وقد جاء ذكر الرجاء الإسلامى فى كثير من كتب الأدب والتاريخ والرحلات ، ولا محل لأن تأتى هنا بكل النصوص الخطيرة الشار فى هذا الموضوع ، بعد أن جمعها الدكتور لام (J. Lamm) . ونقلها الى الألمانية فى الكتاب الذى ألفه عن زجاج شرق الأدنى فى «عصور الوسطى» . وهو أوفى المراجع وأتمها فى هذه الناحية من دراسات النور الإسلامية .

وحسبنا الآن أن نشير إلى الشهرة التي كانت لليهود في صناعة لرجح
بصور وأنطاكية ، وأن يذكر أن النعالي المنوي في القرن الخامس هجري

[illegible]

(3) *الشمس المشرقة* (ق) ١٨٤-١٨٥ ج ١ ص ٨٨-٨٩: أظفر أيضا دليل دار الآثار العربية لمرتبك، وتوسيع على ذلك هيت (Berlin 1930) ج ١ ص ٢٨٩ وما بعده.

(الحدى عشر) كتب أن المثل كان يصرب برقة الزجاج السورى وقاوته . كما أنه يعرف أن ابن السديم ذكر اسم استحاق بن نصير في أخبار الكيميائيين وصعويين من اعلامة القدماء والمحدثين . وكتب أنه كان ممن يتعاطى لصعة وبه معرفة بالتويجات وأعمال الزجاج . وأن له من الكتب كتاب التلويح ، وسيول الزجاج ، وكتاب صناعة الدر الثمين .

ومن لصوص تاريخية التي جاء فيها ما يشهد بتقديم مدينة حلب في صناعة ارجاج حكاية في باب فضل القناعة من كتاب "جلستان" لسعدى ، شاعر إيراني . تحدث فيها عن تاجر ثرثار أخبره أنه يستعد لرحلة جديدة ، فسأه سعدى "ين تكون تلك السفرة . وأجاب التاجر :

"أريد أن أحمل الكبريت من إيران الى الصين فقد سمعت أن له قيمة عظيمة فيه . ومن هناك آخذ الحرف الصيني الى بلاد الروم . ثم أحمل اديج اروي الى الهند ، ولقولاك الهندى الى حلب . وآخذ الزجاج الحبيب الى اليمن ، والأقشة اليمنية الى إيران" .

ووقع أن حلب ذاع صيتها في إنتاج الأواني الزجاجية ، ولا سيما في عصر ثباتيك . فكان سوق ارجاج فيها قلعة التجار والهاوة والأثرياء . وكانت مصوغاتها ذات الصمة الدقيقة وارجاج السديعة من ثمن الهدايا وأجمل المقتنيات .

(١) حلب من ٩٥ ص (٢) ليل معصود هذه بكاء الصنم وكذا الطوفان الذي ولد (٣) ص ٥٠٦ . (٤) من هذا الخبر "الغرضه : "كوكرد من بروج ... شدم له من صم قيمت دارده وازاجا كاسه جينى روآرم ، ودياى روى هند ، ورواى من حلب . وآله من بروج ... وهو الحكاية الثامنة العشرين من كتاب ... (٥) Schei على كتابه معرقاه ص ٣٣ ، حيث أن الترخيم الى من للمراقى القارى حاض آرويشه فيه يذكر المصنوعات الزجاجية في حلب .

ونحن إن استطردها في الكلام عن صاعقة الرجاء في المذهب السورية،
فذلك لأن سورية ومصر كانتا في أكثر عصور التاريخ جزءين من حكومة
واحدة، أو أن حكام وادي النيل كانت تدفعهم الضرورة الحربية إلى السيطرة
على سورية . ولدى يعينا في هذا المقام أن الطولونيين والفاطميين والأيوبيين
ثم المماليك كانوا يسيطرون على أجزاء واسعة من سورية، إلا في فترات قصيرة .

ونخرج الآن على تاريخ تلك الصناعة في مصر نفسها . فبسته عن انتاها
منذ البداية أما لانكاد نملك شيك يثبت لنا تقدمها واردها في القرون الثلاثة
الأولى بعد الفتح العربي . فنقارير التي عثر عليها . وتنسب الى تلك الحقبة .
ليست لها قيمة فنية كبيرة . لسلطة رحارها أو لخلوها من الحروف . فضلا
عن أن صنعتها ليست دقيقة جدا . أما يدع شكلها واعتدل نسبها في بعض
الأحيان فراجع إلى بقية من الأساليب الفنية الموروثة من قدم . ولكن نوع
من المصنوعات الزجاجية كان رنحا في هذا العصر وفي العصر الناصبي . وتتمدد
بذلك الأقراص الزجاجية التي كانت تتخذ عبارات ورن وكنل . فكان يصع
بها على الألوان لبيان أحمامها المختلفة . وكثير منها بأسماء ولادة مصر وأسماء
الحلفاء الفاطميين . وقد أهدى المعنور له الملك "مؤد الأول" إلى در لآثار
العربية مجموعة خطية لثان من هذه الأقراص الزجاجية . والمعروف
أن الزجاج كان مستعملا بمصر في هذا الشأن إلى العصر الروماني .

(۱) انظر كتاب (Les Tulanides) ص ٤٠

[illegible]

ويحدث المقرري عن كلام على قرية سمى من قرى تنيس .
 ثم قوما كشموا فيها سنة ٨٣٧ هـ (١٤٣٣ م) عن "غضارات زجاج
 كثيرة مكتوب على بعضها اسم الإمام المعز لدين الله . وعلى بعضها اسم
 لإمام نعيم بالله نزار . ومنها ما عليه اسم الحاكم بأمر الله . ومنها ما عليه
 لإمام ظاهر لإعرار دين الله . ومنها ما عليه اسم المستنصر وهو أكثرها .
 ومنها بكر من شيء فاد صناعة الزجاج تقدمت في العصر لفاطمي تقدما
 عظيما . كان سبيلا الى بلوغها الدروة العليا في عصر المماليك ، الذي صنعت
 فيه مشكاوت ثمرة ميسا وهي نقر صناعة الزجاج عند المسلمين على الإطلاق .
 ويقوم على حودة الأواني الزجاجية الفاطمية أدلة تاريخية ، وأدلة
 مدنية : الأخيرة مستمدة مما وصلنا من كؤوس وفوارير وغيرها . وأما
 الأولى فتقوم ما كتبه ناصر خسرو عن رحلته في مصر بين عامي
 ٤٣٩ و ٤٤١ هـ (١٠٤٦ و ١٠٥٠ م) .

فقد كتب هذا الرحلة يمارس أن القلائد والعطارين وبائعي الخردة
 كانوا يحدون على عاتقهم إعطاء الزجاج والأواني الخرفية والورق ليوضع
 فيها ، يبيعونه ، فلم يكن لارء أن يثبت المشتري عن شيء يضع فيه ما يبتاعه .
 كما كتب أيضا أن التجار الذين يذهبون الى بلاد النوبة كانوا يبيعون
 فيها الخمر والأمشاط والمرجان . وأن المصريين كانوا يصنعون في مصر
 زجاجا شفافا عظيم لقاوة يشبه الزمرد ويباع بالورق .

وكان ناصر خسرو شديد الإعجاب بسوق القناديل - بجوار جامع
 عمرو - فقد به يعرف مثله في أي بلد آخر ووصف رواج التجارة فيه
 ذكرا أن أئمن التحف وأندرها كانت ترد الى هذا السوق من جميع

(١) ص ١٨١ (طبعة فيت ج ٢ ص ٢١٧) . وراجع أيضا أحسن التقاسيم للقدسي
 ص ٢٤ (٢) ص ١٢٥ (٣) ص ١١٦ (٤) ص ١٥١

أنحاء الدنيا، ولنا نزع أن هذا السوق كان يسمى "سوق لقنديل" نسبة إلى مصابيح كانت تصنع فيه كما زعم بعض مؤرخي الفن لاسلامى، فقد به الأستاذ فيت إلى أن مشا هذه النحبة أن سكان هذا الحى كانت لكل منهم قنديل معنق على باب مسكنه. وكسا رعم ذلك نعلم أن المصنوعات الزجاجية كانت من البضائع الرنحة في ذلك السوق. ومهما يكن من شىء فان مراكز صناعة الزجاج في مصر الاسلامية كانت في القسطنطينية ومدينة القنينة والأشموين والشيخ عبادة. ولا ريب في أن الاسكندرية لم تفقد كل ما كان لها من خطير شأن في هذا الميدان. على الرغم من أن القسطنطينية انتعشت منها لقيدة فيه.

ومع ذلك فقد عثر على نقايه نحف زجاجية في غير هذه المراكز التي ذكرناها. فكشفت بعض النماذج في مدينة حاو. وكوم بلان، وقوص. وأبيدوس، وأنجم، وأسيوط، واليا، واليسا، وهسية مدينة، وهواره، وأطفيح، وسقارة، وميت رهية، وكوم لأزب. ولنا نطن أن كل هذه النماذج ترجع إلى العصر الاسلامى.

ثم أننا يجب أن نذكر أن الزجاج الذى وجد في أصلال القسطنطينية أو غيرها من المدن التي أشرا إليها ليس كله من منتجات الصناعة، ون بعضه وارد من سورية، كما كانت سورية تصبها بل ولبلاد لأوربية ترد إليها كثير من النحف الزجاجية المصنوعة على صمغ لبيل.

ولا شك أيضا في أن زخرفة الزجاج في بداية عصر الفاطمى لم تكن تختلف كثيرا عن زخرفته في عصر الأخشيديين. وأنها أحدث لتصور بعد ذلك في خطوات سريعة ليكون لها الطبع الفاطمى الخاص. على

(١) قس المرجع ص ١٤٩. (٢) انظر (Hauteceur et Wiet : Mosquées) ج ١ ص ٩١.

(٣) قس المرجع سابق الذكر لآ ج ١ ص ١٤.

أن هذا التطور كان في دقة الصعة وإتقان الزخرفة وغناها أكثر مما كان في لأساليب الفنية أو في الحياة نفسها . فسا رى في عصر الفاطميين . كما نراه قلده من زخرفة الأواني بخيوط رفيعة من الزجاج تلف وتضغط عليها . كما نرى فيه أيضا الثماني الصعية ذات الأضلاع التي تزينها الخطوط المتعددة الألوان .

ودار الآثار العربية عبة بما فيها من الثماني واربعايات الصغيرة المصنوعة بطريقة القطع والتمخ . وبعضها موشن ، بينما أغلبها لا لون عليه ولا يستخدم في غير العطر .

وفيها قطعة من سبطانية (رقم السجل ٢٤٦٣) ، مادنها من الزجاج الأبيض المبني وعليها رخارف ررقاء عظيمة البرور ، كان قوامها شريطا فيه رسم تبوس مثقلة وفوق هذا الشريط كتابة بالخط الكوفي . وأكبر الطر أن هذه القطعة ترجع الى بداية العصر الفاطمي .

ومن الثماني التي عرف بها العصر الفاطمي نوع كروي الجسم وله رقبة ، سطوابة طويلة وعينه رخارف هندسية أو حيوانات في جامات . ومثال ذلك : قبة في القسم الإسلامي من متحف برلين ترجع الى القرن الخامس أو السادس الهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر) ، واثنان في المتحف المتروبوليتان بنيويورك .

وفي دار الآثار العربية قطع شطرح من الزجاج . عليها رخارف بيضاء فوق أرضية حمراء . وتشبه هذه القطع الزجاجية القطع التي كانت تصنع

(١) س . (Wiet : Album du Musée Arabe) لوحة رقم ٩٠ (Denison Ross : The Art of Egypt through the Ages) ص ٣٤٢ .

(٢) انظر (Kühnel : Islamische Klein Kunst) ص ١٧٩ و ١٨٠ والشكل رقم ١٤٧ .

(٣) س . (Dimar : H. ...) ص ١٨٦ والشكل رقم ٤١١٦ واظهر لوحة رقم ١٤ في الجزء الثاني من مجموعته المذكور لاه .

والواقع أن دار الآثار العربية والقسم الاسلامي من متاحف برلين عيين
بمصادح القدسي وكؤوس الزجاجية، ولا سيما ما كانت منه، ذرحارف
مصغوفة، كما أن في دار الآثار عددا من عقمقم (رقم السجل ٣٥٠٤
و ١٣٥٠٦) الجميلة برحارفها، المصغوفة، والأسلاك الزجاجية ملصوقة حول
كل رقبة منها. فضلا عن شكلها، فنشوق وبنها لطيفي . بينما نرى في القسم
الاسلامي من متاحف برلين كأسا ذات أدبين جميلتي الشكل ، وعليها
زحارف مصغوفة في ارحاح لأررق بون أو ملصوقة به . وهياة هذه
الكأس غاية في شاسب وشاسق والإبداع . وأكبر الطر أنها من
صناعة سورية .

بقى عبا الكلام عن نوع من لأقدح الزجاجية يسميه الغربيون كؤوس
القدسة هدويج *Heidwiger* وهو من الزجاج السميك الثقيل .
ذى الزخارف المقطوعة والمصغوفة . والأصل في هذه التسمية أن كأسين
من هذا النوع كانت في حيازة الدوقة القديسة هدويج الألمانية المتوفاة
سنة ١٢٤٣ ميلادية . ويتميز هذه الأقداح بأنها في هيأتها اعامة تشه شكل
الدلو أو السطل . وأن دائرقعدنها بارز الى الخارج . وأن سطحها تعطيه
زخارف مقطوعة تمتد على مساحتها كلها حتى لا يسهل تمييز الأرضية من
لموضوعات الزخرفية . وتتكون تلك الزحارف من أسود وطيور باشرة
أححتها وأشجار خلد ومراوح نحيلية (بالمث) . وعلى إحدى هذه الكؤوس

(١) انظر (Glück und Dietz : Die Kunst des Islam) ص ٤٣٤ و ٤٣٥ .

(٢) ص المرجع ص ٤٣٦ . و ص نمونه رقم ٤٣

(٣) انظر الورقة رقم ٤١ .

رسم هلال وعدد من الحوم كأنها رنك . كما أن على بعضها رسم ترسة غريبة تشبه شكل العين .

والمعروف من كؤوس القديسة هدويج نحو عشر تحف . أهمها موجود في كاتدرائية مدينة ملدن (١٨٠٠) بمقاطعة بروسيا . وفي كاتدرائية كراكاو بولسده . وفي متحف امسترم (Amsterdam) وفي المتحف الألماني بمدينة نورمبرج وفي متحف عوطا وبرلانو . وفي كاتدرائية هليشتاد بمقاطعة بروسيا .

وقد كان الاختلاف كبيراً بين علم الآثار ومؤرخي الفن على تعيين الأقليم الذي صنعت فيه هذه الكؤوس . فسيبها بعضهم إلى نوهيميا وإلى أقدم لمباية أخرى . كما نسبها كثيرون إلى مصر في القرن السادس الهجري (لثاني عشر ميلادي) في نهاية عصر المماليك وفي بداية عصر الأيوبيين . وقد كشفت قبعة عليها رحرف تشبه رحرف كؤوس القديسة هدويج ، وهي محفوظة الآن في متحف ميونيخ . وهي ترجح نسبة هذه الكؤوس إلى مصر . ومهم . يكن من شيء فليس يجب أن تذكر أن جل هذه الكؤوس انتقلت إلى أوروبا منذ زمن بعيد ، فبقديسة هدويج حصلت على ما كانت تملكه منها قبل وفاتها سنة ١٢٤٣ . وربما تكون قد أحضرتها معها حين زيارتها للحج في الأماكن المقدسة .

(١) الركن شارة أو شعاعاً لأمير أو سلطان أو ملك أو كبير من رجال الدولة . راجع : (L. A. Mayer : *Arms and Armour in the Middle Ages and the Renaissance* , Herms and Shields in the Middle Ages and the Renaissance , (A. Fox-Davies : *A Complete Guide to Heraldry*) و en Orient , (G. Wiet : *Le Musée Arabe*) .

(٢) انظر مع سبق لوقتي (مجلد ٢ ، ص ١٠٠) . راجع : (G. Wiet : *Le Musée Arabe*) .

(٣) انظر المربع السابق ، لكتيب لامي ج ١ ص ١٧١ . (٤) قس المربع ج ١ ص ١٧٢ . (٥) قس المربع . (٦) قس المربع ص ١٧٢ و ١٧٣ . (٧) قس المربع ص ١٧٣ .

البـلـور الصـخـرى

نقل القروي عن أرسطو أن حجر البلور صنف من الزجاج ، إلا أنه أصلب . وقال إنه يصنع بأشكال باقوت فيشبه الياقوت ، وإن الملوك يتخذون من البلور أواني ، معتقدين أن للشرب فيها فوائد .

وعلى كل حال فقد استعدم المساهمون اللور الصحري في عمل الكؤوس والأمايق وغيرها من التحف انمية . وقد جاء في بعض المصادر الأدبية والتاريخية أن خليفة الراصي بالله (٣٢٢ - ٣٢٩ هـ أو ٩٣٣ - ٩٤٠ م) كان يجمع التحف ولا سيما ما كان منها من بلور الصحري وأنه كان يسمى في هذا السبيل أكثر مما كان ينفقه في أي شيء آخر ، حتى قال الصوري : " ما رأيت اللور عند ملك أكثر منه عند الراصي ، ولا عمل ملك منه ما عمل ، ولا بدل في أتمنه ما يبدل ، حتى اجتمع منه له ما لم يجتمع للملك قط " .

وقد كتب العزوني في مؤلفه "مطالع الدور في منازل السرور" عن كنوز اللور في قصور الصاطميين ، كما يتحدث عن اللور وأنواعه وخواصه

(١) أنظر بحوث محمود طه في (صفحة مصر) ص ١٨٤ وطه وحفنيه ١٩٠٨ ص ٢١٢ و ص ١٨٤ جمع أدب في
للكتور لام ص ٩٠٩ .

(٢) أظف كتاب الأوراق المصولة من ٢٧ والمرجع السابق لم (Mex) من ٩ .

(٢) كتاب أخبار الرضا عليه السلام والحق فيه (تشرها غيورث دن) ص ٢٠ .

(٤) هو علاء الدين علي بن عبد الله بن أبي عمرو بن قيس بن مضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان (١٢٤١هـ - ١٣١٥هـ) ولد له في الصومع اللاع أنه كان يتركها كما تركها غيره من الأدباء ولم يدرها مراراً وكان جيد النطق عفا في صحبه . وكانه صاحب الدور في آثاره سرور آثاره مطبوعه وملي سنة ١٣٠٠هـ ومثباته على وصف دار الملك وما يلزمها من إنشاء وطب وشم وعلم حقه وعدمه ومجلس شراب . الخ .

(٥) مطالع البدر ج ٢ ص ١٢٧ - ١٢٨ .

وحاصيته . وذكر أنه يوجد بلاد العرب ويؤتى به من الصين ومن بلاد
أفرنجة ، واسوع الصني دون النوع العربي . بيتنا الفرنجي جيد جدا .
وأشار الى وجوده بالمغرب الأقصى على مقربة من مراکش ، ونقل أن
تاجرا من تاجار الأفرنجة أهدى الى ملك من ملوك المغرب قبة من البلور
قطعتين ، يجلس فيها أربعة نفر . ورأى من البلور صورة ديك مخروطا ،
إذا صب فيه لشراب طهر لونه في أظفار الديك ورؤوس أجنحته . وكان
هذا من صفة بلاد الفرنجة . والظاهر أن المسلمين كانوا يعتقدون أن
من علق عليه شيء من البلور لم يرممنا سوء قط .

وروي أن الخادم الأموي بدمشق كان به في محراب الصحابة إمام
من البلور ، يلمع ويضيء مثل السراج ويسمى القليلة . وكان الخليفة الأمين
يحب البلور ، فكتب الى صاحب الشرطة في دمشق أن ينفذ اليه القليلة .
فسرقها ليلا ، وبعث بها اليه . فلما قتل الأمين ، رد المأمون القليلة
الى دمشق ، ليشنع بها على الأمين^(١) .

وقد مر بنا حديث ناصر حمرو عن سوق القدييل ونضيف هنا
أنه أعجب أشد الإعجاب بما شاهده من البلور الصخرى فيه ، وثمنت
أنه كان غاية في حمى والإبداع . وأنه كان مشغولا بأسلوب فني ، على
يد صناع لهم ذوق رقيق . وذكر في هذه المناسبة أن البلور كان يحلب
من بلاد العرب حتى قبل رحلته الى مصر برهن وحير ، حين جرى ببعضه
من إقليم البحر الأحمر . وكان هذا النوع الجديد أحمل من المغربي وأكثر
منه شفاقة .

(١) من تاريخ ج ٢ ص ١٥٨ .

(٢) من تاريخ ج ٢ ص ١٥٩ . أنه من تاريخ ج ١ ص ٥١ .

(٣) مسالك الأبحار ج ١ ص ١٩٢-١٩٤ . (٤) انظر مقدماته ص ١٤٩ .

ومن المحتمل أن جلب بلور الصحرى من مصر نفسها كان سببا في انخفاض ثمنه و.نتج التحف الكثيرة منه حتى كان منها في كور الخلفاء الفاطميين ووزرائهم وكبار رجال دولتهم ما مر بنا ذكره في انقسم الأول من هذا كتاب وما نقرأ أحجابه في كتاب المستطرف لابن شيبى وكتاب مطالع البدور للغزولى .

وبس في دار الآثار بعربية نماذج حطية الشأن من التحف المصنوعة من البلور صحرى فان أكثرها محفوظ الآن في كنائس الغرب ومناحه . ولعل سر في الحرص عليه وثقه حتى الآن أن البلور الصحرى كان يعتبر رمزا لدقاء الروحى ، بطر شفافته وقوته ، فكان العربيون يحفظون فيه بعض الخلفات المقدسة ، نى كانوا شديدي التعلق بها في العصور الوسطى .

وتشتمل مجموعة المسيو رالف هرارى على بعض قطع من البلور الصحرى ، ولكن ليست ما شهرة القطع المعروفة في المناحف والكنائس . على الرغم من أن فيها قياسات صغيرة غاية في الدقة وإجمال .

وليس تحديد التاريخ الذى ترجع اليه التحف المصنوعة من البلور الصحرى أمرا عسيرا .

فبعض تلك التحف يرجع الى ما قبل العصر الفاطمي ، وقد يكون من مصر في العصر البيزنطى أو من يزنطه ، أو من إيران ، أو من العراق ، أو من مصر في قرب شت فخرى (التاسع لميلادى) . وبينها سلصانية ، عليها شريط زخرفى من لفصية نى عرفها في سامرا وفى بعض الطولوى .

(١) أنظر المرجع السابق للكتيب لأم ج ١ ص ٢٢١ + (٢) قدر المدع ج ٢ بوحه ٢٨٧٤٢

(٣) من مرجع ج ١ ص ١٨٠ ١٩١ (٤) من مرجع ج ١ ص ١٩٠ نسخة رقم ١٢

(٥) رجع كذا من مرجع ج ١ ص ٧٢ ٧٥

أما انقطع الباقية . فانا نعرف منها اثنتين . على كل منهما كتابة
نحدد تاريخها :

(الأولى) إبريق على شكل كثرى ، محفوظ في كنوز كاتدرائية
سان ماركو بمدينة البندقية . ومقطوع فيه زخارف . قوامها رسم أسدين
بينهما شجرة الخلد . وعلى المقبض حروف صغيرة . وبين رقبة الإبريق
وبلته شريط من الكتابة الكوفية نصها :

”بركة من الله للامام العزيز بالله“

(الثانية) حلقة من بلور على شكل هلال في المتحف الحرمانى
بمدينة نورمبرج بألمانيا . وعليها بالخط الكوفى العبارة الآتية :

”لله الدين كله الظاهر لاعزاز دين الله أمير المؤمنين“

على أن كاتدرائية مدينة فرمو *Fermo* ، بـ إيطاليا تحوى بين كنوزها إبريقا
من بلور الصحرى . رقبته مفقودة . وعلى بدنه زخرفة من طائرين
متواجهين . بينهما فروع نباتية عاية فى الدقة . وفوق ذلك شريط من
الكتابة الكوفية نصه :

”بالسيد الملك المنصور“

ولا يمكن أن يكون المقصود هنا الخليلة الحاكم بأمر الله أبو على المنصور
(٣٨٦ - ٤١١ هـ أو ٩٩٦ - ١٠٢٠ م) كما لا يمكن أن تكون الإشارة

(١) نشر ناث إسلام ج ٢ الصفحة ١٨

(٢) راجع (Repertoire) ج ٥ ص ١٧٢ رقم ١٩٥٨ .

(٣) نشر (Meissner, Arabisch-islamischer Kunst) ج ٢ الصفحة رقم ١٩١ و (Kernicke : Zur Orientalischen Altertumskunde) ص ٣ وما بعدها .

(٤) راجع (Repertoire) ج ٧ ص ٣٦ رقم ٢٤٦١

(٥) انظر المرجع - برنارد كورلام ج ١ ص ١٩٥ رقم ٧

كتابة دعائية بالخط الكوفي . ويظهر أن هذه شحنة كانت هدية من روبر
الثاني ملك صقلية إلى الكونت تيبوت من شامبانيا (Thibault de Champagne) ،
وأن هذا أعطاهما إلى الأب سوجر المتوفى سنة ١١٥١ م .
وفي متحف فكتوريا والبرت إيريق آخر ، قوام زخرفته بمجموعتان من
الحيوان لتكون ، كل منهما من صقر يقض على عرل ليفترسه .
وهناك إيريق ثالث في قصر بتي بفلورنسه (Palais Pitti) . وهو على
شكل الكثرى أيضا . وتتكون زخرفته من بيجعتين ، بينهما فرع نباتي مثقل ،
وفوقهما كتابة دعائية بالخط الكوفي^(١) .

كما أن متحف اشرميتاج (Ashmolean) ليسبراد ، فيه إيريق ذو مقبض
قائم الراوية ، وحول عنقه تقصير شريط . به زخرفة من فرع نباتي دائر .
وأما بدنه فعليه رسم أربعة أسود . كل شين منها متواجهان .
على أن ضيق المقام في هذا الكتاب يقول دون ستعراض بقية التناضح
المعروفة من هذا النوع . حسب أن ذكر أن أكثرها كان له مقبض مستقيم
وفي أعلاه هيئة حيوان أو طائر صغير ليرتكز عليه الإبهام عند مسك الإبريق .
أما البدن فكان مرييا برحارف مقطوعة فيه ، وقوامها حيوانات أو طيور ،
أو هروع سنية . مرسومة بدقة وأستعداد ، ونسب وناسق . تدعو بخدة مظهرها
في بعض تلك النماذج إلى أشك في صحة نسبتها إلى الفن الإسلامي . ونجعلنا نرجح
نه صنع في لعرب . تقليدا للنماذج التي لاشك في صحة نسبتها إلى الشرق .
ومن أهم الأنواع الأخرى التي وصلنا من المتحف لمصنوعة من البلور
الصخري رجاخت ذات جسم كروي ورقبة أسطوانية ، ففي كاتدرائية

(١) هذا هو الذي ذكره في ص ١٩٤ (٢) في ص ٣٨

(٣) في ص ١٩٤ (٤) في ص ١٩٤

(٥) في ص ١٩٤ (٦) في ص ١٩٤

استورجا (Astorga) بمقاطعة ليون بإسبانيا قارورة من هذا النوع . كتب الدكتور لام أنها من صناعة مصر في بداية القرن الحادي عشر الميلادي . ولكننا لا نرى هذا الرأي لأن الزخارف الموجودة على بدن الزجاج طرارا يجعلنا نميل الى القول بأنها صنعت في أوروبا . وهناك قارورة أخرى من هذا النوع في كاتدرائية هليشتات (Hallertstadt) بألمانيا . على بدنها ورقبتها وقاعدتها زخارف نباتية .

كما أن هناك بعض كؤوس أسطوانية الشكل . بينها ما له رقبة وما لا رقبة له . أما زخارفها فن فروع نباتية وأرابسك . ومن أحسن نماذج هذه الكؤوس واحدة في كور كاتدرائية سان ماركو بمدينة البندقية . لها رقبة ضيقة وعليها كتابة دعائية . ويرسم القوم أمها تحتوي على نطق من دم السيد المسيح .

وفي بعض المتاحف والمجموعات الأثرية أباريق من البور الصخري . بدنها على شكل كثرى ، ولكنه ذو فصوص . ومنها واحد في متحف تاريخ الفنون بقينا ، له مقضان جميلان . ويقال إنه كان من جهاز الأميرة الإسبانية ماريا تيريزيا . الروحة الأولى للقصر ليوبولد الأول . أما قطع الشطرنج فأهمها في مجموعة الكونتس دي بهاج في باريس (Contesse de Behagne).

ولسا نريد هنا أن نستطرد في استعراض بقية المعروف من تحف البور الصخري ، من علب وصحن . وفناجين وأطباق ، ورحلات متنوعة الشكل ، فهي لا تختلف في جوهر زخرفتها عما أشرنا إليه حتى الآن .

- (١) انظر المرجع السابق ج ١ ص ١٩٧ رقم ١١ وج ٢ القوذة رقم ٦٧ . (٢) المرجع رقم ١٢ .
- (٣) قس المرجع ج ١ ص ٢٠٤ وج ٢ القوذة رقم ٦٩ . (٤) انظر القوذة رقم ٤٠ .
- (٥) انظر المصدر المذكور لأم ج ١ ص ٢٢٣ (٦) قس المصدر ج ١ ص ٢٢٠ وج ٢ القوذة رقم ٧٧ .

الفسيفساء

لا يسعنا أن نتحدث عن الفسوف الفرعية اساطير، دون أن
نذكر اردهار صناعة الزخرفة بالفسيفساء، ولكننا لسوء الحظ لا نملك
في مثال في مصر بقيمة حجة لإثبات ذلك، انهم إلا ما جاء في وصف
ما شاهده فييران البان أرسلهما الملك عموري الى الخليفة العاصد،
وم يفهم من بعض أشعار عمارة ابنى . فقد كانت بيتوت
كثيرين من أعيان الدولة في العصر ماطمى مزدانة بالفسيفساء الجميلة
المحلاة بزخارف جميلة مصنوعة بالفسيفساء على يد عمال لهم خبرة نادرة
وذوق جميل .

وفصلا عن ذلك فالكاتب تاريخية الموحودة في قبة الصخرة
بيت المقدس ثبت أن ما كان فيها من الفسيفساء جددت صناعته
في عصر الخليفة الطاهر سنة ٤١٨ هـ (١٠٢٧ م) . كما أن
المعروف ان الفسيفساء في قبة الجامع الأقصى بيت المقدس
صنعت في عصر هدا الخليفة بأمر اورير أو القسم على البحر جرائى، وجاء
في الكتابة التي تعيد ذلك ذكر عبد الله بن الحسن المصرى صانع
الفسيفساء أو المرووق .

(١) أنظر ص ٧٤ وما بعدها .

(٢) راجع (Creswell : Early Muslim Architecture) ج ١ ص ٢٢٣ — ٢٢٦ .

(٣) راجع (H. J. ... ٧٢٠ م ٢٤٩ — ٢٤١ هـ) (H. J. ... of Wiet Mosque) .

ج ١ ص ٢٩١ — ٢٩٢ .

والمعروف أن المقدسي رأى على بعض الفسيفساء في الكعبة توقيع صانع من مصر وسورية . وأن اهرؤي الذي حج الى الكعبة الشريفة حفظ لنا نص كتابة بالفسيفساء عليها إمضاء صانع مصري ، وأن راهبا من مون كاسان (Moul Cassin) " استقدم من القسطنطينية والاسكندرية صناعات من البيزنطيين والمسلمين ولا سيما لعمل الفسيفساء ، التي كانوا في صناعتها أمهر من الايطاليين^(١) " .

(١) أحسن التقاسيم ص ٧٣ . قارن المرجع السابق لكرول (Creswell) ج ١ ص ١٥٧ .

(٢) راجع (Wiet : Précis) ج ٢ ص ٢١٤ .

(٣) انظر المرجع نفسه وراجع (H. L. de la Tour du Commerce du Luxe) ج ١ ص ٢٠٠ .

النقش في الخشب

ربما كان النقش في الخشب بالحفر أحسن فروع الفن المعطى خطأ، في وفرة المدح التي وصلت إليه منه . فيما لا يعرف في سائر الصناعات نمادح كثيرة من الطراز الأول . تعبر حق التعبير عما كانت عليه تلك الصناعات من تقدم ووردهار ، إذ نرى المتحف ، والمجموعات الأثرية الخاصة ، والمساحد ، والكائنات القبطية . نصم بين جدرانها نحت خشبية ، لا تزال في حالة جيدة من الحفظ ، ويمكن في وقت نفسه معرفة التاريخ الذي صنعت فيه ، إما بما عليها من كتابات ، أو بتاريخ المساحد ونقصور والكائنات التي استخدمت فيها ، والتي تحمل على القول بأن هذه القطع ، تكن من المدح العادية . وفصلا عن ذلك كله ، فإن النتائج التي حصلنا عليها من دراسة هذه القطع المؤرخة ، أو التي يمكن معرفة تاريخها ، تجعل من اليسير عيب أن ندين أن بعض التحف الخشبية المعروفة ترجع إلى العصر المعطى . لأنها من نفس طراز القطع السابقة الذكر .

ومهم ، يكن من شيء ، فإن المصريين عنوا بآلة صناعة الحجارة والنقش في الخشب ، لحفر مد الأرملة القديمة ، كما تشهد بذلك التحف الخشبية المحفوظة في المتاحف المصرية ولقبطية . وهذا كله على الرغم من أن مصر كانت ولا تزال فقيرة في إنتاج الخشب ، ولا سيما ما يصلح منه للحفر والحرفة ولأعمال التي تتطلب منه السوء ودقة لصناعة . فالواقع أن ما في وادي النيل من الخشب ، كالجوز ، والسطح ، والسق ، والسرو ، والزيتون ، لا يصلح إلا لأعمال النجارة البسيطة .

فالمصريون إذن كانوا يعتمدون إلى درجة كبيرة على الأنواع الطيبة من الخشب الذي كانوا يستوردونه من الأقطار المجاورة ، كالأرز وصنوبر ، من آسيا الصغرى وسورية ، والثك من اهد ، والآسوس من سودان . وكانت بلدان أوروبا الجنوبية من المصادر التي أمدت مصر بالخشب في العصور الوسطى .

وعلى كل حال فقد كان للخشب في عسطة أسواق عامرة مد العصر الطولوني . وأحدثت الحكومة مد قيام الدولة الفاطمية تعني باعدت وزرع الأشجار . وحق أنها كانت ترى مدك إلى استخراج الخشب لارم لمراكب الأسطول ، والكر حرا كبيرا من الخشب الذي أمكن إنتاجه استخدم في صناعة الأثاث وأعمال عمرة .

وقد ذكرنا في الجزء لأول من كتابنا عن الفن الإسلامي في مصر (ص ٩٢) أن الأحشاب دت ارحارف المحورة كان ها شأن حطير في تأييث الكائس والأبنية القبطية وتريدها ، وأن المسلمين ، يتحدثوا إلى استخدام الخشب في مساحدهم تمثل هذه الوفرة ، فان جل استعمدهم إياه كان في عمل السقوف ، والأبواب ، والمسار ، والدكك ، وشرطة الكتابة التاريخية أو الزخرفية ، وفي صناعة القاب أو تقوينها ، وفي ربط القوائم والأعمدة بعضها . كما استخدموه ابل العصر الفاطمي في صناعة محاريب غير ثابتة .

(١) نمر ١١ ، ١٢ (Heyd : Histoire du Commerce) ج ١ ص ٢٨٥ .

(٢) حكمة ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

(٣) نمر كتاب نمر (المعروف مد ١٠ ص ١٠٠) ج ١ ص ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨١ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٣ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٥ ، ١٣٨٦ ، ١٣٨٧ ، ١٣٨٨ ، ١٣٨٩ ، ١٣٩٠ ، ١٣٩١ ، ١٣٩٢ ، ١٣٩٣ ، ١٣٩٤ ، ١٣٩٥ ، ١٣٩٦ ، ١٣٩٧ ، ١٣٩٨ ، ١٣٩٩ ، ١٤٠٠ ، ١٤٠١ ، ١٤٠٢ ، ١٤٠٣ ، ١٤٠٤ ، ١٤٠٥ ، ١٤٠٦ ، ١٤٠٧ ، ١٤٠٨ ، ١٤٠٩ ، ١٤١٠ ، ١٤١١ ، ١٤١٢ ، ١٤١٣ ، ١٤١٤ ، ١٤١٥ ، ١٤١٦ ، ١٤١٧ ، ١٤١٨ ، ١٤١٩ ، ١٤٢٠ ، ١٤٢١ ، ١٤٢٢ ، ١٤٢٣ ، ١٤٢٤ ، ١٤٢٥ ، ١٤٢٦ ، ١٤٢٧ ، ١٤٢٨ ، ١٤٢٩ ، ١٤٣٠ ، ١٤٣١ ، ١٤٣٢ ، ١٤٣٣ ، ١٤٣٤ ، ١٤٣٥ ، ١٤٣٦ ، ١٤٣٧ ، ١٤٣٨ ، ١٤٣٩ ، ١٤٤٠ ، ١٤٤١ ، ١٤٤٢ ، ١٤٤٣ ، ١٤٤٤ ، ١٤٤٥ ، ١٤٤٦ ، ١٤٤٧ ، ١٤

وقد تحدثنا في الكتاب المذكور عن التحف الخشبية التي يرجع تاريخها إلى عصر الاستقار من طراز القسطنطينية إلى الطراز الإسلامي ، وعن التحف الخشبية الطولونية ، وتأثرها بطراز سامراء فلا محل للرجوع إلى ذلك هنا .
أما التحف الخشبية التي ترجع إلى عصر الفاطميين فعظيمة القيمة بنوعها ، ودقة صنعها ، وجمال زخارفها ، وحظر المناسبات التي صنعت فيها ، أو الأبنية التي استعملت بها .

وهي مودعة على عصر العاطمين كله ، فبينها ما يرجع إلى حكمهم في شمال إفريقيا ، وما يرجع إلى بداية حكمهم في وادي النيل ، أو إلى أوح عزهم فيه ، أو إلى نهاية دولتهم وبدء اضمحلاها . وبينها ما صنع في صقبة وتأثر بأساليب الفبة ، وما يدب إلى بنى زيرى ، خلفائهم في شمال إفريقيا ، الذين كانوا اتباعهم فنيا ، كما كانوا آباعهم سياسيا ، فترة عر قصيرة من الزمن .

أما الذي يرجع تاريخه إلى حكمهم في شمال أفريقيا فباب في جامع
سیدی عقبة على مقربة من مدينة بسكرة بالجزائر ويطن أنه صنع بأمر
الخليفة الناصر المصوري (٣٣٤ - ٥٣٤هـ) أي (٩٤٦ - ٩٥٣ م)
لصريح سیدی عقبة في جامع طبة وهي بلدة قريبة من بسكرة . وهذا
الباب من حشب الأرز . وله مصراعان ، في كل منهما فصيبي خشبي
يقسمه قسمين عدا الفصيبي الخشبي الذي يغطي متبق المصراعين .

(١) اجمع الصلوات الإسلامية في مصر ج ١ ص ٩٢ - ٩٩ .

(F. Blau et La porte de Schöckel, 1944, de l'Année archéologique, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 262

References: Mazon & Mazon 1994, journal of the Royal Microscopical Society 114 (1994)

U. J. Lamm, F. von W. Wolzow (Bulletin de l'Association XVIII),

ص ١٦، راجع إلى كتاب من مؤلفات ابن خلدون ص ٢٨

وعلى كل حال فإن إطار الباب ، وعتبته القوقانية ، والفضيز الخشبة الثلاثة ، كلها مغطاة بزخارف محفورة من رسوم هندسية ، وفروع نباتية ، وخطوط منحنية على شكل حرف S والباطر الى طراز هذه الزخارف يرى لأول وهلة أن ثمة علاقة بينها وبين طراز الزخرفة العباسية ، وأنها ليست غريبة عن بعض الزخارف التي ترى فوق بواب بعض العقود بالجامع الطولوني^(١) . ولا يبقى كل هذا أن زخارف هذا الباب تقوم على أساليب من الصين الأغني والبيزنطية ، ووجود العلاقة الوثيقة بين كل هذه الأساليب الفنية التي سادت على ضفاف البحر الأبيض المتوسط أمر مفروغ منه . ومهما يكن من شيء فإننا سنرى أن الزخارف المحفورة على الأحشايت العاطمية تأخذ في التصور ، حتى تتعد الشقة بينها وبين زخارف الباب السالف الذكر .

وبعد أقرب تحف الى طراز هذا الباب هي ، طبيعة الحال ، التحف التي ترجع الى العصر لمدي كان يحكم فيه بنو ربري في قرقيبة ، تابعين للفاطميين أولاً ، ثم مستقبين عنهم بعد ذلك . وأهم تلك التحف خشب صنعت بأمر المعز بن باديس لجامع القيروان في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر ميلادي) . وهي المقصورة ومدخل المكتبة .

أما المقصورة فمن الخشب المشبك . وفيها زخارف محفورة ، وفي أعلاها شريط من الكتابة الكوفية المنحرة على أرضية من المروغ النباتية . ويشبه صرار هذه الكتابة طراز كتابة المعاصرة عند هنويين .

(١) أنظر كتابا « الفن الإسلامي في مصر » ج ١ ص ٧٤ - ٧٨

(٢) أنظر (G. Margais: Manuel) ج ١ ص ١١٥ (٣) أنظر (Repertoire) ج ٧ ص ٩٨ و ٩٩ و ٢٥٥

(٤) راجع (Migeon: Manuel) ج ١ ص ٢٩٤ و ٣٠٤ و ٣٠٧

بين مدخل المكتبة فيه ألواح مكوّنة من حشوات ، محفور عليها رخارف نباتية ، عية ومتقنة ، وفي توزيعها تناسب وتناسق على الرعم من وفرتها . وهي تكوّن في مجموعها أشكالا متوازية الأضلاع ، موزعة توزيعا غير منظم ، وليست هي الأشكال الهندسية الجمية والمتعددة الأضلاع والرؤوس ، مما اعتدنا رؤيته في الرخارف الإسلامية بعد العصر الفاطمي . ولا سيما في تراويق مخطوطات القرآن . وفي زحرف السقوف والجدران والأبواب والمنابر والمحاريب .

أما ما نحده من التحف الخشبية في صقلية متأثرا باطرار الفاطمي فالأواح باب في كنيسة المرتوراما (Santa Maria del'Anzaro) التي شيدت في يلرمو سنة ١١٣٦ ميلادية على يد أحد أمراء البحر في خدمة الملك رور الثاني . والمعروف أن هذه الكنيسة من الأبنية الصقلية التي يظهر في ترتيب قبابها وأساليب زحارفها تأثير الفن الإسلامي والبيروني . ولألواح المذكورة تنجلي فيها الأساليب الفنية التي عرفها في أرمي عصور الفاطميين في مصر ، فتمتاز بعنق الرسوم ودقة صنعها . وفصلا عن ذلك من سقف الكنيسة الصغيرة الموجودة في القصر الملكي بمدينة يلرمو ، والتي تعرف باسم الكابلا بالانيس (Cape la Paucina) ، عنى الرخارف المنقوشة ويشهد بتأثير الصناعة والأساليب الفنية الإسلامية . وبين تلك الرخارف النباتية صور طيور وحيوانات ، مما تمتاز به التحف الفاطمية التي كانت تزين سقوف الفصور الفاطمية وأبوابها وجدرانها ،

(١) راجع (G. Marçais . Manuel) ج ١ ص ١٧٨ والشكل ١٠

(٢) ص ١٦٩ من *Lehrbuch der Kunstgeschichte* من ٢ والشكل ١٦٩

(٣) ص ٧٨ - ٧٩ من *Lehrbuch der Kunstgeschichte* من ٢

(Influences Islamiques sur les Arts de l'Europe) ص ٥٢ - ٥٤

ولكنا ملاحظ أن الحيوانات المنقوشة على الحشوات الخشبية الماطمية ليست في دقة التي نراها في سقف الكابلا بالابتداء، وبالأخيرة أحدث عهدا من الأولى، ورسومها أكثر تطورا، وأصدق في تمثيل الطبيعة، وأكثر تعبيراً عن الحركة والحياة . ويس هذا غربا ذا تذكرنا ما نراه في الفن الاسلامي عامة من نقص في هذا الميدان . يرجع الى كراهية التصوير في الاسلام والى اتخاذ الفنانين المسلمين تقاليد خاصة في رسم المخلوقات الحية . دون اهتمام بمراعاة الدقة في تأمل الطبيعة ، والأمانة في تصويرها . حتى يمكن أن نقول إن الفن المسلم كان يرسم الحيوانات مجردة عن طبيعتها ، ومتخذاً منها رمزا لا حياة فيه ولا روح .

واذا نحن عرجح الآن على التحف الخشبية التي صنعت بمصر في عصر المماليك أمكننا أن نقسم حكمهم الى فترت لسنتطبع أن ندرس في وضوح وانحاز خصائص الأساليب الفنية في كل فترة منه .

وطبعي أن تكون الفترة الأولى عصر انتقال بين طراز الحفر الذي كان سائدا في العصرين الطولوني والإحشيدى وبين الطراز الذي عم في الفترة التالية . والدعامات الخشبية تحت قبة جامع الحاكم عليها زخارف من فروع نباتية متصلة ، وتكون رسوم أوراق شجر محفورة حفرا عميقا . وتبدو العلاقة الوثيقة بينها وبين الطراز الطولوني في الحفر على الخشب والجص^١ .

ومن التحف التي يمكن نسبتها الى هذه الفترة باب دو مصراعين من خشب شوح تركي . وهو محفوظ الآن بدار الآثار العربية

(١) انظر (S. Flury : Die Ornamente der Hakim und Ashar Mosques) المرفقة رقم ١

(٢) انظر كتاب « الفن الاسلامي في مصر » ج ١ ص ٩٣ وما يندى .

(رقم السجل ٥٥١) وأصله من الجامع الأزهر . وفي كل مصرع منه سبع حشوات مستطيلة : الأولى والثالثة والأخيرة موضوعة وضعاً أفقياً . وبين الأولى والثالثة حشوتان متحاورتان ، وموضوعتان وضعاً عمودياً . وبين الثالثة والأخيرة الحشوات دقيقتان ، وهما عموديتان أيضاً . وعلى الحشوة العليا في كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفي ، ولكن الواضح أن هاتين الحشوتين اقتستا عند إعادة تركيبهما . فختلف وضع الكتابة وانتقلت كتابة اليمين إلى الشمال ، والشمال إلى اليمين فصارت على النحو الآتي :

(الحشوة اليسرى)	(الحشوة اليمنى)
مولانا أمير المؤمنين	الإمام الحاكم بأمر الله
صلوات الله عليه وعلى	آبائه الطاهرين وأبنائه ^(١) .

وتدل هذه الكتابة على أن الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بعمرة الجامع الأزهر والتجديد فيه سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م)^(٢) .

أما سائر حشوات هذا الباب فجميعها رخارف نباتية محفورة حمراً عميقاً ، وليست الشقفة بعيدة بينها وبين الطرار انطولوجي ، وإن كانت تقل عنه روعة وقوة تعبير . والظاهر أن بعض هذه الحشوات يرجع إلى عصر متأخر ، ولكنه صنع على نمط الحشوات القديمة . وقد حلل المسيو بوتي (J. P. B.) رخارف هذه الحشوات تحليلاً دقيقاً في الفهرس العلبي ، الذي كتبه عن الأخشاب ذات الرخارف في دار الآثار العربية^(٣) .

(١) أنظر الورقة رقم ٥٢

(٢) راجع (J. David Weill, Les Bâti et les Décorés du Palais Maronite)

ص ١٦ - ١٧

(٣) أنظر (Repertoire) ج ١ ص ٧٣ و ٧٤

(٤) راجع (E. Pavy, Les Bâti et les Décorés du Palais Maronite) ص ٥١ و ٥٢

ولسنا نريد أن نستطرد هنا في وصف الموضوعات الزخرفية فيها وصفاً تغني عنه - في رأينا - نظرة تمحيص وتدقيق في صورة أدب ، وحسناً أن نبه إلى ما تشهد به كل هذه الحشوات من قدرة الصانع في الفن الإسلامي على مراعاة التناظر والتقابل فصلاً عن البساطة والغنى في الوقت نفسه .

وفي دار الآثار العربية حشوات وأنواع حشوية أخرى ترجع إلى الفترة الأولى من حكم الفاطميين في مصر . وزخارف أكثر هذه الحشوات مكونة من فروع نباتية وتشبه في طرازها وصنعها زخارف الحشوات الموحدة في ساب سالف الذكر . سير أنت بعضها مذكور فيه رسوم طيور وحيوانات .

ومما يمكن نسبته إلى بداية العصر الفاطمي حشوات على شكل محاريب صغيرة ، وفي دار الآثار العربية خمس منها ، واحداها (رقم السجل ٨٤٦٤) فيه رسم عقد مدبب يقوم على عمودين حلزوين ولكل منهما محمل وقاعدة رمانية الشكل . ونرى السحلة مكتوبة بين العقد والعمودين بخط كوفي فاطمي ، وجوه ، طار فيه اسماء الهبي وعلى والحسن والحسين وسائر الأئمة من ذريتهم .

وإذا ذكرنا ما عرفه من أن القبط كانت لهم اليد في صناعة البحارة ، وأن الفاطميين عرفوا في أكثر أيامهم التسامح الديني العظيم ، لم يدهش إذا رأينا في الكائنات القبطية نفس الزخارف التي نراها على خشب الجوامع والأثاث الإسلامي . في المتحف القبطي قبة مذهب أصديا من

(١) نفس المربع ص ٣١ وما بعدها .

(٢) أضرب (J. David Weil : Bois & Epigraphes I) : القبة رقم ١٠ .

(٣) نفس المربع ص ٧٢ و ٧٣ وأحراب (C. J. Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٦٨ و ٦٩ .

(Wiet : Album du Musée Arabe) القبة رقم ٢٢ .

كيسة المعلقة وعلى جرنها السفلى عقود وصلبان في فروع بيانية محفورة
حفرا دقيقا تذكر بالرحارف الحصية في الجامع الأزهر^١.

ومن أهم التحف الخشبية التي ترجع الى بداية العصر الفاطمي حجاب
المبكل في كيسة الست بربرة بمصر القديمة . وهو محفوظ الآن
في المتحف القبطي . وقد وصفه مرقس سمبكة باشا في دليله
بالعبارة الآتية :

”حجاب من كيسة الست بربرة مكون من ٤٥ حشوة خلاف دائرة
الغنية العليا وعلى الحشوات نقوش بارزة من حيوان مفترس وطيور وعزلان
وأشخاص ومناظر للصيد والقنص ، يتخلل بعضها صلبان . ويعتبر هذا
الحجاب أجمل ما بقي من صناعة العصر الفاطمي الراهر ويرى فيه تأثير
الفن الفارسي — من القرن العاشر — (مقاسه ١٢٧ × ٢١٨ سنتيمترا)^٢“.

والواقع أن هذا الحجاب غني جدا بزخارفه الوافرة ، فلا غرو إن كان
من أصدق الأمثلة على ردهار صناعة الحفر في الخشب إبان العصر
الفاطمي ، على يد الفنانين من القبط ومن المسلمين على السواء . ونلاحظ
أن في وسطه مدخلا من مصراعين . في أعلاه من اليمين واليسار ركان
(كوشتان) . ولكل مصراع أربع حشوات مستطيلة وأفقية . وزى

(١) أنه لم يرد في السابق ، الدكتور لامي (Lami) ص ٧٤ وانظر دليل المتحف القبطي لمرقس سمبكة باشا
ص ١٤٩ ر ١٧ (٢) دليل المتحف القبطي ج ١ ص ١٤٧

(٣) انظر (E. Panty : Bois Sculptés, Églises et Monastères) ص ١٣ — ٢٥ والوحات رقم ١ الى
رقم ٤١٥ و (A. Patrice et al. Monuments de l'Église Copte, Égypte, in Old Cairo) ص ٥٢ وما بعدها والشكلين رقم ٤١ و ٤٢ . ونلاحظ أن بوق (Panty) ذكر أن حشوات
الحجاب ثمانية وبلاطون ويسب حجابا . وعلى كل حال من استخدام الحشوات عدة ندفة
عند الصوريين المصريين يقصرون بها تجنب ما يهيج من الحرارة ويحافظ الخشب من تشقق الخشب وذلك بطيئة الحال
صلاحيته من الأشكال الهندسية وبعدهم في الأعمدة في خشب واستخدم كل امرأة .

سائر الحشوات مركبة على جنى هذا المدخل في تناظر وتقابل جمبيين .
والزخارف المحفورة في حشوات الحجاب مشوقة الموصوعات . وقوامها
فروع نباتية تقوم بينها صور آدمية أو رسوم حيوانات . أما الركنان ففي
وسط كل منهما دائرة تصم رسم فارس يصطاد بالدار . وفوق رأسه عمامة .
وعلى قبضة يده طائر جارح على أهبة الانطلاق . بينما نرى في حشوات
الباب رسوم صيادين آخرين ومع كل منهم الدار الذي يصطاد به والطائر
الذي اصطده . وفي الجزء السفلي من كل حشوة رسم إناث مخرج من الصروع
السائية الملتوية . ويحف به من الجانبين رسم وعلة . ومهم يكن من شيء فإن
دقة الحفر وإتقان الصنعة يتجسد في شتى ألعاب الأجرء الدقيقة في أجسام
الحيوانات والطيور وفي حسن أداء الزخارف التي تزين ملابس الفارس .

ومن الموصوعات الزخرفية التي نراها محفورة في الحشوات الأخرى
رسم صراع بين أسد وإنسان . ورسم سلطانية تخرج منها فروع نباتية .
فوقها لبؤتان ، تولى كل منهما الأخرى ظهرها ، وفوق اللبؤتين طاووسان
متواحيان . كما نرى على حشوات أخرى رسم أسد يقض على وعلة
لافتراسها ، أو رسم موسيقيين يعرفان على العود وحوهما أشخاص يرقصون
رقصا توقيعيا وقد روعى في رسم الأشخاص تقابل دقيق . ومن الرسوم
الغريبة المنقوشة في بعض تلك الحشوات مناظر قتل بين فارس ورجلين
يهجم أحدهما عليه من خضه والآخر من أممه . وطريقة رسم هذين
الرجلين تذكر بالرسوم البارزة على المعبد المصرية القديمة وبالنماثيل المرعونية .

(١) المربع السابق ، لوحة رقم ١ (٢) من المربع ، لوحة رقم ٢٢

(٣) نفس المربع ، لوحة رقم ٢ (٤) نفس المربع ، لوحة رقم ٤

(٥) نفس المربع ، لوحة رقم ٥ (٦) نفس المربع ، لوحة رقم ٦ الشكل م ١

(٧) من المربع ، لوحة رقم ٧ الشكل رقم ٢

ولسنا نستطيع هنا أن نستعرض كل الموضوعات الزخرفية في الحشوات التي يتكوّن منها حجاب است بربرة . فلا نملك إلا أن نحيل القارئ الى الأبحاث التي كتبها في هذا الصدد باتريكلو وموزيه دي فيلار وپوتى ولام وغيرهم .

وحسنا أن نحتم حديثنا عن الحجاب المذكور بالنسبة الى الشبه بين الرخارف الباتية في أرضية هذه الحشوات وبين بعض أنواع الرخارف الموحدة في منارتي جامع الحاكم وذات الصلة الوثيقة بالأساليب الزخرفية البيزنطية . كما أننا ملاحظ أيضا أن الرسوم الآدمية في تلك الحشوات عليها مسحة من الدقة تدل على صدق تصوير الطبيعة وعدم انخلود الى الرسوم الخيالية المبهمة . وأن الموضوعات الزخرفية فيها تشبه ما نراه على حشوات كثيرة أخرى من العصر الفاطمي . أغنيها محفوظ في دار الآثار العربية . وأكبر انظر أن كثيرا من هذه الموضوعات الزخرفية يرجع الى أصول كانت معروفة في الشرق الأدنى منذ الأرمانيين القديمة ، وهضمت بيزنطة جل هذه الأصول ثم أحيتها في بلاد البحر الأبيض المتوسط .

وربما كانت حشوات هذا الحجاب أصدق مثال لتأثير الأساليب البيزنطية في الفنون فاطمية ولا سيما على يد الصناع من القبط ، ولكن علينا أن نذكر في وقت نفسه أن الأساليب الفنية الفاطمية كان لها في مواضع أخرى تأثيرات كبيرة في الفنون البيزنطية ، كما يظهر من وجود تقليد الكتابة الكوفية على أحجار بيزنطية من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) . على أن لا نغني أن تأثير الفنون

(١) انظر (E. Pauty : Bois Sculptés ...) رقم ٢٩ ور صفحا .

(٢) انظر (G. Sotiron : Guide du ... و ٦٦ و (L. Lamm : Fatimid Woodwork)

(Musée byzantin d'Armes) ص ٢٠ وما بعدها و ٤٨ والشكلين رقم ٣٠ و ٣٨ .

البيزنطية حدث حتماً في العصر الاسلامي ، إذ أننا نعرف أنه كان ملهوساً في مصر قبل الفتح العربي . وفضلاً عن ذلك كله فإن جلي العناصر الزخرفية في حجاب الست برودة لم يكن وقتها على مصر في العصور الوسطى ؛ إذ أن الأشكال الآدمية تذكر بمثلها في التحف العاجية التي كانت تصنع في الأندلس ؛ بينما نرى في الفن البيزنطي رسوم الحيوانات والطيور ، التي نعرف أنه نقل كثيراً منها عن الفن الساساني .

ونحن إذا عرجنا الآن على الفترة الوسطى من عصر السطمين في مصر -
وتشمل حكم الخلفين الظاهر والمستنصر - رأينا ما يعظم به إعجابنا
من تدرج لصناعة النقش في الخشب ، نلاحظ فيها تطور هذا الفن الى
أقصى ما بلغه في عهد الموحدين . ورى الأساليب الزخرفية الطوبونية
تقل شيئا فشيئا . وعلى كل حال فإن هذه الفترة ممثلة خير تمثيل
في مجموعة دار الآثار العربية . وهي كما نعلم أعنى المجموعات الخشبية
في متاحف العالم أجمع .

ففي متحفها جزء من مصراع باب (رقم السجل ٤١٢٨) لم يبق منه إلا ثلاث حشوات . وهو من مجموعة التحف الخشبية التي جرى بها من مارستين قلاوون . والتي يرجح أنها كانت مستعملة بالقصر العربي في العصر الفاطمي وهو القصر الذي قام في مكانه مرستان قلاوون وصرينجه .

(۱) مندرجہ ذیل کے محققین نے اس موضوع پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔
 (۲) *Martens*، ۱۷۳ میں ویدلہ اور *Knechtelmann*، ۱۸۹ — ۱۹۰
 اور *Ferraz*، *Mérida y Zabaleta* (Sevilla)، ۱۹۵۶ میں ویدلہ

(٢) *مصدر* (Pauty : 16) ص ٤٤ والفرقة رقم ٣٩ .

(٣) نصر محمد بن نصر بن خ ٢ ص ١٠٦ و صبح الأعشى القفطي ج ٢ ص ٣٦٩ و Late-Poole (٢٨)
 The Art of the Saracens ص ١٢٢ وما بعدها (Demand : Handbook) ص ٨٧ .

وعلى كل حال فإن أرضية هذه الحشوات مكونة من زخارف نباتية دقيقة ، قوامها سيقان وأوراق ذات ثلاثة فصوص ، أما الزخرفة الأساسية فأكبر حجماً ، وتتكون من سيقان وأوراق ذات فصين . وتنتف الأوراق في تمثيل وتعادل . وفي وسطها عزالان متواجهان (في إحدى الحشوات) أو حامتان متواجهتان (في الحشوتين الوسطى وسفلى) وفي جانبيها طائران كأنهما جزء من الزخارف النباتية التي تبرز في كل حشوة .

وفي دار الآثار قطعة أخرى (رقم السجل ٣٥٥٣) . أصلها جزء من مصراع باب ، وهي كذلك من مجموعة التحف الخشبية التي جيء بها من مارستان قلاوون . وقد بقي فيها ثلاث حشوات عليها زخارف نباتية من سيقان وأوراق تحيط بمصوع زخرف رئيسي ، مكون من رأس فرسين تلحهما إحداهما إلى الجانب الأيمن للحشوة والأخرى إلى الجانب الأيسر ، وبينهما زخارف نباتية أخرى مبرعة بدقة وعناية . على أن هذه الحشوات ليست في حالة جيدة من الحفظ ، ولكنها نستطيع أن نعرف حاشتها الأولى بفصل حشوة خشبية أخرى في المتحف نفسه (رقم السجل ٣٣٩١) . وقد اشترتها الدار سنة ١٩٠٩ ولا يزال لهذه الحشوة جماليات الأول وتجل في الدقة والاتقان اللذين كانا رائد الصانع في نقش السيقان والزهور ورؤس الحاصلين بما في كل منهما من

(١) هناك بعض تحف خشبية من مصر العباسية تشبه حشوات هذا المصراع . ورغم هذه التحف ، فإن من أروع « زخارف » عليها حشوات من دمشق . و « أصله من كبة » (بعبارة المتحف القبطي لمصر) سميكة ، شامخة (ص ١٤٦) ثم حشوات من عتقه لعمركا . وهكذا ، كبة ، كبرى في درجتها من بلاد النطرون (انظر المصدر السابق ، المذكور ، ص ٧) .

(٢) انظر لمراجع : « Panty » ص ٤٥ واللوحة رقم ٤١ .

(٣) انظر اللوحة رقم ٥٠ وانظر (Wiet : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٢٠ .

للحام وأدوات وهناك تحفة أخرى تشبه هذه الحشوة كل الشبه . وهي محفوظة الآن في المتحف المتروبوليتان بنيويورك ، ويخلى في زخرفتها انسجام وتناسق عظيم .

وهناك مجموعة من حشوات خشبية صغيرة مخزومة ، أبدعها قطعة بدار الآثار العربية (رقم السجل ٥٨٢٧) وقد عثر عليها في طلال القسطنطينية . وهي تمثل أسداً يفترس أيلبة في حركة ، بها من لعف ودقة الرسم وقوة التعبير ما يذكرنا بمثل هذه المنابر في متاحف المتحف بعديّة من الفن السني .

وثمة قطعة أخرى من هذا النوع محفوظة في المتحف لمصري (رقم السجل ٤٥٠٨١) عثر عليها في دندرة . وتمثل فارساً يعدو على حصانه ، وقد التفت إلى الخلف ليطلق سهماً من قوسه^(١) .

وفي دار الآثار العربية ومتحف فكتوريا وألبرت بلندن مجموعة فريدة من التحف الخشبية الفاطمية . وهي أجزاء من ألواح خشبية ، عثر عليها بضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون وبمارستان قلاوون في سنة ١٩١١ والسنين التي تلتها . وكانت هذه الألواح مستخدمة في تعطية الإفريز الأعلى بالحدردان . وطراز زخارفها ليست له علاقة بعصر المماليك ،

(١) انظر (Dimand : Handbook) ص ٨٨ والشكل رقم ٣٩ .

(٢) انظر : "Quelques réflexions sur l'Art Seldjoukide et l'Art Chirazi" (في العدد الأول من سنة ١٩٢٩) من مجلة Documents (L'Iran, la Chanc et les Provinces du Nord) في عدد من سنة ١٩٣٢ من مجلة L'Art Vivant . والسيد كاسيم ، عالم على يدو من مجلس عبي لأورو سكواشمل من آسيا في أورو ، صفة قروب من بلاد . وكان هم من تأثرت به قلوب الأثر المحفة به . فأحدث عليه امكساده وبريطانيا الموسوعات العربية ، حيث به في بعدها في القرون الأربعة القديمة وفي القرون الأربعة الحديثة .

(٣) انظر : (Migson : Manuel) ج ١ ص ٣٠٤ و (L'Art Vivant) ص ٧٢ والفرحة رقم ٤ .

وإنما يقوم شاهداً على أنها من العصر الفاطمي . ولأن عليها — كما سنرى —
 رخارف آدمية فلا يمكن أن نقول بأنها أخذت من إحدى الأبنية الدينية
 الفاطمية . وأعيد استعمالها في تبة السلطان قلاوون وابنه السلطان الناصر ،
 ولكن غنى الرخارف وإتقان الصعة في هذه الألواح يجعلان على الظن
 بأن مصدرها لم يكن مسكناً عادياً . ومن ثم فقد استنبط العلماء أنها
 كانت في القصر العربي الفاطمي . وهو القصر الذي بناه الخليفة العزيز ،
 وأتمه المستنصر ، وأقيم على أنقاضه بعد ذلك ما رستل قلاوون . ولم يكن
 حير مألوف في ذلك الوقت أن يستخدم الأمراء والعاملون على البناء
 بعض أحجار الأبنية القديمة وأخشابها في الأبنية الجديدة . وخير شاهد
 على ذلك ما ذكره المقريزي عن الملك الظاهر بيبرس حين "بنى خاناً
 لسبيل بظاهر مدينة القدس ونقل إليه باب العبد (من أبواب القصر
 الشرقي الفاطمي) فعمله باباً له سنة ٦٦٢ هجرية" .

وعلى كل حال كانت عرض هذه الألواح نحو ثلاثين سنتيمتراً .
 وفي كل منها إمبرير من أعلى وإمبرير من أسفل . ويشتمل هذان الإمبريران
 على فروع نباتية بين شريطين عاريين عن الزخرفة . وترتفع هذه الفروع
 وتحمض مكونة زخرفة نباتية قوامها أقواس تحصر بينها من أسفل

(١) Max Herz-Paul, *Beiseitigung der Araber in der Kunst* (Paris, 1902) p. 100.
 (٢) *Le Palais des Aghas*, *Revue de l'Art*, 1912, p. 100.
 (٣) G. Marçais, *Les Arabes et l'Art*, p. 72.
 (٤) *Figures d'homme et de bête dans les bois sculptés d'époque* (Paris, 1902) p. 100.
 (٥) *Melanges Muséum* (Paris, 1902) p. 100.
 (٦) *The Art of the Saracens*, p. 122.
 (٧) *Arabesque* (Paris, 1902) p. 100.

وريدات ذات ثلاثة فصوص ومن أعلى شكلا مكونا من نصفين مروحيتين
نخيليتين (پالميت) .

وبين الإفريزين عصابة رئيسية عليها مظاهر من رسوم آدمية وحيوانية فوق أرضية من فروع نباتية أقل روعةً . والرسوم المذكورة موضوعة في خانات تتكوّن ، على التعاقب ، من أشكال هندسية سدسية وممدودة ومن جامات رباعية الشكل . ونرى في الخانات السداسية شكل أن الرسوم منقوشة بين أقواس تفرّع أحيانا من إماء بين رسمين .

وكانت هذه الرسوم مدهونة بالألوان مما كان يظهر دقائقها ويريدھا وضوحا . وعلى كل حال فاد أول ما يلاحظه المشاهد المدقق أن توزيع المناظر المنقوشة روعى فيه التناظر والتقابل . فتتوسط النوح جامعة رديعة الشكل ثم تتلوھا من اليمين واليسار بقية المناظر في تناسب وحسن ترتيب ، ولكن التفرع في الموضوعات لمنقوشة لبس كبير ، ولا عروء الصانع كانوا يصوّرون موضوعات تقابدية في الفن الاسلامى . ولم يكن لهم في ميدان الصور الآدمية ، كان لهم في الرحارف الهندسية من رعبه في التشعيب والتعقيد وقدرة على الخلق والابتكار والتنويع .

وعلى كل حال فهمي منظر طرب أو موسيقى أو صيد أو سفر
أو قتال، يذنها صور طيور وحيوانات يقلد الصان في رسمها الضمعة بأمانة

(١) انظر اللوحات رقم ١٥ و ١٦ و ١٧

[illegible]

وبساطة . م يدغمها تصوير الإنسان والحيوان في الفن الاسلامي المصري
إلا في عصر الدولة الفاطمية .

موضوعات هذه المخطوطات مأخوذة إذن عن حياة الترف التي كان
يقتضيها الأمراء . ومما طرأ عليه في أنواعها ورسم الأمير وفي يده الكأس
كل ذلك مألوف في الفن الساساني . ويدكرنا بقول أبي نواس يصف
كأساً مذهبة مرقوة في أسفلها صورة كسرى وفي حواشيها صور بقر وحشي
بطارده الفرسان :

تدار عينا الكأس في عسجدية حشها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي حشائها مهي تدريها بانقسي الفوارس
فللمخمر ما زرت عليه جيوبها ولله ما دارت عليه القلائس

وقصاري يقول أن أهم المخطوطات المنقوشة في الأحشاش التي نحن
بصددها الآن هي :

١ - رسم الأمير جالسا على أريكة، وفي يده اليمنى كأس، وفي اليسرى
زهرة، وعلى رأسه عمامة ضخمة، وفي يساره الساق يصب الخمر في كأس
وفي يمينه ناع يقدم إليه صينية ذات عصا، ربما كان المعروض أن تحته
شيئا من طعام أو الخمر .

٢ - رسوم المطربين أو المطربات من عازفين أو عازفات على القيثارة
أو العود أو القانون أو الناي أو المزمار أو النقاارة .

(١) هذا هو المخطوط الاسلامي في عصر أبي نواس (عدد أغسطس سنة ١٩٣٦ من مجلة المجلد) .
(٢) هذا هو المخطوط الاسلامي في عصر أبي نواس (عدد أغسطس سنة ١٩٣٦ من مجلة المجلد) .
الذكر من هذه المخطوطات لا يعطى عليه .
(٣) هذا هو المخطوط من ٢٤٦ وما بعدها . وقد درس المؤلف في هذه المخطوطات آلات الطرب المختلفة واستعملها
في الفن الاسلامي في سنة ١٩٣٦ وافية . هذا هو المخطوط رقم ٤٧

٣ - مناظر رقص ليست جديدة في الفن الاسلامي فقد عرفها
فراعة والإعريق والفرس قبل أنت صورها المسلمون في قصر عمر
وفي سامرة . ولم يكن الرقص وقتها على النساء ، فان في متحف البوكر
قطعة من العاج عليها رسم شخص يرقص . ويظهر من حشيه وعمامته
انه فتى . وأكثر الرقصات أو الراقصين في الصور التي نحن بصدددها
يقفون وقفة تشبه وقفة لاعبي الشيش . وفي يدي كل منهم أو منهم
مديلان . ورقصاتهم لا تشبه في شيء "رقص الص" الذي ينسرب
الى الدهن كلما جاء الحديث عن الرقص في اشرق . بل هي تذكر بعض
الرقصات التي لا تزال حية في بلاد أندلس حتى الآن . ورقص الرجل
في كثير من بلاد الشرق الاسلامي حتى العصر الحاضر .

٤ - رسوم عرض لشبه قتال بين رجلين أو لرقصة عسكرية تبدو
كأنها قتال ، بما يحمله كلا الرجلين من سيف ودرقة .

٥ - رسوم رجل تسير مفردة أو بخطاف إلى عليها هودج أو أحمال
من البضائع . ورجلان منهم يلبسان حوذنين وفي يد كل منهما رمح
طويل . وأحدهما راط في ظهره درقة مستديرة على النحو الذي نراه
في قطعة من العاج محفوظة في دار الآثار العربية (رقم السجل ٥٠٢٤) .

٦ - رسوم صيد كثيرة . ولا عرو فقد كان الصيد في عالم
الاسلامي في العصور الوسطى شأن خطير . ومناظر لمصيد كثيرة جدا

(١) انظر كتاب التصوير في الاسلام ص

(٢) انظر المرجع السابق لوب ، القصة رقم ٥١ .

(٣) انظر القصة ٥٦ (Wiet : Album du Musée Arabe) القصة رقم ٣٨ .

(٤) راجع (L. Mercier : La Chasse et les Sports chez les Arabes) .

على مختلف النحف الاسلامية . ونحن نرى على هذه الألواح العاطمية
رسم للأمير يصيد بالدار أو يصيد الأسد وهو راكب فرسه أو يهجم عليه
وهو راجل يشهر سيفه ويحتمي بفرسه .

٧ - رسوم طيور جارحة ومعها فريستها ، كالأسد والعزال والبط .

٨ - رسوم حيوانات نرافية أهمها أبو الحول وله جسم أسد وجناحان
ورأس امرأة وتذكر هيأته بباراق ، مطية لبي عليه السلام . وهناك
عدا ذلك رسوم طائر له رأس امرأة .

٩ - رسوم حيوانات وطيور مختلفة كالبار والنيس والطاووس والأرنب .

أما اللوحان المحفوظان من هذه المجموعة في المنحف القبطي فأصلهما
من دير البات بمار جرحس ، وعلى إحدهما مناظر طرب من رقص
وموسيقى وعلى الأخرى رسوم بارزة لأرنب وقيل وإبل وشخص يقود فرسا .
وأكبر الظن أن هذين اللوحين أصلهما أيضا من اقصر عاظمى الغربى .

وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية في سنة ١٩٣٢ باستخراج
بعض الأحشاب العاطمية من سقف دارستان قلاوون . وهي محفوظة
الآن بدار الآثار العربية . وفي بعضها نماذج جميلة من الخط الكوفي
المرمر ورسوم حيوانات عديدة ، كالفرس والأسد والفرال والأرنب
وأكثرها مرسوم في أشكال بحية متنوعة .

ومن النحف الخشبية العاطمية التي تختلف في أسلوب زخرفتها وإتقان
نقشها عما تحدثنا عنه حتى الآن ثلاث لوحات محفوظة بدار الآثار العربية

(١) انظر دليل المنحف القبطي لفرانسوا ميكا ياشا من ١٩٣٠ ، ١١٤٧ .

(٢) E. Pavly, Un Dispositif de Plafond Fatimide, Bulletin de l'Institut de l'Égypte, tome XV.

d'Egypte, tome XV, ١٩٩ وما بعدها .

(رقم السجل ٦٤٣٢ و ٦٤٣٣ و ٦٤٣٤) وقد اشترتها الدار في سنة ١٩١٧ . وأكبرها لقطعة الأولى (٦٤٣٢) . فطولها ٧٥ وعرضها ٢٦,٥ سم . وزخارف أرضيتها مكونة من رسوم سائبة مقطوعة بدون دقة أو عسفة وفوقها رسوم أرب وطيور وفي وسط القطعة مربع به رسم شخص جالس القرفصاء على أريكة أو عرش . وعلى القطعتين الباقيتين رسوم طواويس وأراب مقطوعة في الخشب وليست بارزة برور . يذكر وهي . كرسوم الحيوانات في قطعة الأولى ، جانبية وليست صغتها دقيقة كل الدقة .

ولعل أكثر ما يشبه هذه سفوف في عدم روزها وفي هيأتها العامة الرسوم المنقوشة على خشونين أعيد استعمالهما في محراب السيدة رقية المحفوظ بدار الآثار العربية ، والذي سيأتي الكلام عليه . وفي وسط إحدى هاتين الخشونين نجمة ذات سبعة أطراف ، فيها حيوان منجه إلى اليمين . وحول هذه النجمة وريقات وفروع نباتية تخرج من إناث في أسفل الخشونة . أما الخشونة الثانية في وسطها نجمة ذات ستة أطراف تشتمل على رسم حيوان أو طائر . وفوق النجمة دائرتان ، في كل منهما حيوان آخر . وتصل النجمة بالدائرتين فروع نباتية ووريات متعددة المصوص .

على أن تدعى التحف الخشبية التي تنسب إلى هذه الفترة التي نحن بصددتها من حكم الدولة الفاطمية هي بلا ريب مير حرم التحليل

(١) انظر (Pauty : Bois Sculptés) ص ١٢ والرقعة رقم ٢٧ .

(٢) راجع Josef Strejcek - Zwei Akazien-Schmuckstücke aus dem 12. Jhd. im Muhrab der Sultana Rukia in Kairo vom J. 1132 N. Chr. (Jahrbuch der D. O. A. 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 2682, 2683, 2684, 2685, 2686, 2687, 2688, 2689, 2690, 2691, 2692, 2693, 2694, 2695, 2696, 2697, 2698, 2699, 2700, 2701, 2702, 2703, 2704, 2705, 2706, 2707, 2708, 2709, 2710, 2711, 2712, 2713, 2714, 2715, 2716, 2717, 2718, 2719, 2720, 2721, 2722, 2723, 2724, 2725, 2726, 2727, 2728, 2729, 2730, 2731, 2732, 2733, 2734, 2735, 2736, 2737, 2738, 2739, 2740, 2741, 2742, 2743, 2744, 2745, 2746, 2747, 2748, 2749, 2750, 2751, 2752, 2753, 2754, 2755, 2756, 2757, 2758, 2759, 2760, 2761, 2762, 2763, 2764, 2765, 2766, 2767, 2768, 2769, 2770, 2771, 2772, 2773, 2774, 2775, 2776, 2777, 2778, 2779, 2780, 2781, 2782, 2783, 2784, 2785, 2786, 2787, 2788, 2789, 2790, 2791, 2792, 2793, 2794, 2795, 2796, 2797, 2798, 2799, 2800, 2801, 2802, 2803, 2804, 2805, 2806, 2807, 2808, 2809, 2810, 2811, 2812, 2813, 2814, 2815, 2816, 2817, 2818, 2819, 2820, 2821, 2822, 2823, 2824, 2825, 2826, 2827, 2828, 2829, 2830, 2831, 2832, 2833, 2834, 2835, 2836, 2837, 2838, 2839, 2840, 2841, 2842, 2843, 2844, 2845, 2846, 2847, 2848, 2849, 2850, 2851, 2852, 2853, 2854, 2855, 2856, 2857, 2858, 2859, 2860, 2861, 2862, 2863, 2864, 2865, 2866, 2867, 2868, 2869, 2870, 2871, 2872, 2873, 2874, 2875, 2876, 2877, 2878, 2879, 2880, 2881, 2882, 2883, 2884, 2885, 2886, 2887, 2888, 2889, 2890, 2891, 2892, 2893, 2894, 2895, 2896, 2897, 2898, 2899, 2900, 2901, 2902, 2903, 2904, 2905, 2906, 2907, 2908, 2909, 2910, 2911, 2912, 2913, 2914, 2915, 2916, 2917, 2918, 2919, 2920, 2921, 2922, 2923, 2924, 2925, 2926, 2927, 2928, 2929, 2930, 2931, 2932, 2933, 2934, 2935, 2936, 2937, 2938, 2939, 2940, 2941, 2942, 2943, 2944, 2945, 2946, 2947, 2948, 2949, 2950, 2951, 2952, 2953, 2954, 2955, 2956, 2957, 2958, 2959, 2960, 2961, 2962, 2963, 2964, 2965, 2966, 2967, 2968, 2969, 2970, 2971, 2972, 2973, 2974, 2975, 2976, 2977, 2978, 2979, 2980, 2981, 2982, 2983, 2984, 2985, 2986, 2987, 2988, 2989, 2990, 2991, 2992, 2993, 2994, 2995, 2996, 2997, 2998, 2999, 3000, 3001, 3002, 3003, 3004, 3005, 3006, 3007, 3008, 3009, 3010, 3011, 3012, 3013, 3014, 3015, 3016, 3017, 3018, 3019, 3020, 3021, 3022, 3023, 3024, 3025, 3026, 3027, 3028, 3029, 3030, 3031, 3032, 3033, 3034, 3035, 3036, 3037, 3038, 3039, 3040, 3041, 3042, 3043, 3044, 3045, 3046, 3047, 3048, 3049, 3050, 3051, 3052, 3053, 3054, 3055, 3056, 3057, 3058, 3059, 3060, 3061, 3062, 3063, 3064, 3065, 3066, 3067, 3068, 3069, 3070, 3071, 3072, 3073, 3074, 3075, 3076, 3077, 3078, 3079, 3080, 3081, 3082, 3083, 3084, 3085, 3086, 3087, 3088, 3089, 3090, 3091, 3092, 3093, 3094, 3095, 3096, 3097, 3098, 3099, 3100, 3101, 3102, 3103, 3104, 3105, 3106, 3107, 3108, 3109, 3110, 3111, 3112, 3113, 3114, 3115, 3116, 3117, 3118, 3119, 3120, 3121, 3122, 3123, 3124, 3125, 3126, 3127, 3128, 3129, 3130, 3131, 3132, 3133, 3134, 3135, 3136, 3137, 3138, 3139, 3140, 3141, 3142, 3143, 3144, 3145, 3146, 3147, 3148, 3149, 3150, 3151, 3152, 3153, 3154, 3155, 3156, 3157, 3158, 3159, 3160, 3161, 3162, 3163, 3164, 3165, 3166, 3167, 3168, 3169, 3170, 3171, 3172, 3173, 3174, 3175, 3176, 3177, 3178, 3179, 3180, 3181, 3182, 3183, 3184, 3185, 3186, 3187, 3188, 3189, 3190, 3191, 3192, 3193, 3194, 3195, 3196, 3197, 3198, 3199, 3200, 3201, 3202, 3203, 3204, 3205, 3206, 3207, 3208, 3209, 3210, 3211, 3212, 3213, 3214, 3215, 3216, 3217, 3218, 3219, 3220, 3221, 3222, 3223, 3224, 3225, 3226, 3227, 3228, 3229, 3230, 3231, 3232, 3233, 3234, 3235, 3236, 3237, 3238, 3239, 3240, 3241, 3242, 3243, 3244, 3245, 3246, 3247, 3248, 3249, 3250, 3251, 3252, 3253, 3254, 3255, 3256, 3257, 3258, 3259, 3260, 3261, 3262, 3263, 3264, 3265, 3266, 3267, 3268, 3269, 3270, 3271, 3272, 3273, 3274, 3275, 3276, 3277, 3278, 3279, 3280, 3281, 3282, 3283, 3284, 3285, 3286, 3287, 3288, 3289, 3290, 3291, 3292, 3293, 3294, 3295, 3296, 3297, 3298, 3299, 3300, 3301, 3302, 3303, 3304, 3305, 3306, 3307, 3308, 3309, 3310, 3311, 3312, 3313, 3314, 3315, 3316, 3317, 3318, 3319, 3320, 3321, 3322, 3323, 3324, 3325, 3326, 3327, 3328, 3329, 3330, 3331, 3332, 3333, 3334, 3335, 3336, 3337, 3338, 3339, 3340, 3341, 3342, 3343, 3344, 3345, 3346, 3347, 3348, 3349, 3350, 3351, 3352, 3353, 3354, 3355, 3356, 3357, 3358, 3359, 3360, 3361, 3362, 3363, 3364, 3365, 3366, 3367, 3368, 3369, 3370, 3371, 3372, 3373, 3374, 3375, 3376, 3377, 3378, 3379, 3380, 3381, 3382, 3383, 3384, 3385, 3386, 3387, 3388, 3389, 3390, 3391, 3392, 3393, 3394, 3395, 3396, 3397, 3398, 3399, 3400, 3401, 3402, 3403, 3404, 3405, 3406, 3407, 3408, 3409, 3410, 3411, 3412, 3413, 3414, 3415, 3416, 3417, 3418, 3419, 3420, 3421, 3422, 3423, 3424, 3425, 3426, 3427, 3428, 3429, 3430, 3431, 3432, 3433, 3434, 3435, 3436, 3437, 3438, 3439, 3440, 3441, 3442, 3443, 3444, 3445, 3446, 3447, 3448, 3449, 3450, 3451, 3452, 3453, 3454, 3455, 3456, 3457, 3458, 3459, 3460, 3461, 3462, 3463, 3464, 3465, 3466, 3467, 3468, 3469, 3470, 3471, 3472, 3473, 3474, 3475, 3476, 3477, 3478, 3479, 3480, 3481, 3482, 3483, 3484, 3485, 3486, 3487, 3488, 3489, 3490, 3491, 3492, 3493, 3494, 3495, 3496, 3497, 3498, 3499, 3500, 3501, 3502, 3503, 3504, 3505, 3506, 3507, 3508, 3509, 3510, 3511, 3512, 3513, 3514, 3515, 3516, 3517, 3518, 3519, 3520, 3521, 3522, 3523, 3524, 3525, 3526, 3527, 3528, 3529, 3530, 3531, 3532, 3533, 3534, 3535, 3536, 3537, 3538, 3539, 3540, 3541, 3542, 3543, 3544, 3545, 3546, 3547, 3548, 3549, 3550, 3551, 3552, 3553, 3554, 3555, 3556, 3557, 3558, 3559, 3560, 3561, 3562, 3563, 3564, 3565, 3566, 3567, 3568, 3569, 3570, 3571, 3572, 3573, 3574, 3575, 3576, 3577, 3578, 3579, 3580, 3581, 3582, 3583, 3584, 3585, 3586, 3587, 3588, 3589, 3590, 3591, 3592, 3593, 3594, 3595, 3596, 3597, 3598, 3599, 3600, 3601, 3602, 3603, 3604, 3605, 3606, 3607, 3608, 3609, 3610, 3611, 3612, 3613, 3614, 3615, 3616, 3617, 3618, 3619, 3620, 3621, 3622, 3623, 3624, 3625, 3626, 3627, 3628, 3629, 3630, 3631, 3632, 3633, 3634, 3635, 3636, 3637, 3638, 3639, 3640, 3641, 3642, 3643, 3644, 3645, 3646, 3647, 3648, 3649, 3650, 3651, 3652, 3653, 3654, 3655, 3656, 3657, 3658, 3659, 3660, 3661, 3662, 3663, 3664, 3665, 3666, 3667, 3668, 3669, 3670, 3671, 3672, 3673, 3674, 3675, 3676, 3677, 3678, 3679, 3680, 3681, 3682, 3683, 3684, 3685, 3686, 3687, 3688, 3689, 3690, 3691, 3692, 3693, 3694, 3695, 3696, 3697, 3698, 3699, 3700, 3701, 3702, 3703, 3704, 3705, 3706, 3707, 3708, 3709, 3710, 3711, 3712, 3713, 3714, 3715, 3716, 3717, 3718, 3719, 3720, 3721, 3722, 3723, 3724, 3725, 3726, 3727, 3728, 3729, 3730, 3731, 3732, 3733, 3734, 3735, 3736, 3737, 3738, 3739, 3740, 3741, 3742, 3743, 3744, 3745, 3746, 3747, 3748, 3749, 3750, 3751, 3752, 3753, 3754, 3755, 3756, 3757, 3758, 3759, 3760, 3761, 3762, 3763, 3764, 3765, 3766, 3767, 3768, 3769, 3770, 3771, 3772, 3773, 3774, 3775, 3776, 3777, 3778, 3779, 3780, 3781, 3782, 3783, 3784, 3785, 3786, 3787, 3788, 3789, 3790, 3791, 3792, 3793, 3794, 3795, 3796, 3797, 3798, 3799, 3800, 3801, 3802, 3803, 3804, 3805, 3806, 3807, 3808, 3809, 3810, 3811, 3812, 3813, 3814, 3815, 3816, 3817, 3818, 3819, 3820, 3821, 3822, 3823, 3824, 3825, 3826, 3827, 3828, 3829, 3830, 3831, 3832, 3833, 3834, 3835, 3836, 3837, 3838, 3839, 3840, 3841, 3842, 3843, 3844, 3845, 3846, 384

في فلسطين . وقد نقش على بابها وعلى جانبيه كتابة تاريخية من اثني عشر سطرا بخط كوفي مرمر وبارز ودقيق . باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي في سنة ٤٨٤ هجرية (١٠٩١ - ١٠٩٢ م) . والمعروف أن المبر صعد في هذه السنة لمشهد الحسين الذي بناه بدر الجمالي بعسقلان ، ويظهر أنه نقل إلى الخليل على يد صلاح الدين سنة ٥٨٧ هـ (١١٩١ م) .

وعلى كل حال فإن أهم ما يلفت النظر في رخارف هذا المبر هو دقة الصنع البانية المقوشة في مناطق من أشكال هندسية ومن نجمات مكونة من سبع عصايات من سيقان نباتية بين شريطين عاديين عن الزخرفة . ووقع أن نشاهد لأول مرة في هذا المبر أسلوب الحشوات الخشبية الصغيرة المجمعة ، كما نرى دقة في رسم السيقان وحبات اللعب والوريفات المحبب على القول بأن المبر لم يصنع في مصر ، لأن صناعة النقش في الخشب لم تتطور فيها فنصل إلى مثل هذه الدقة قبل القرن السادس الهجري (ثاني عشر الميلادي) . ولنضرب إلى رخارف هذا المبر لا يسعه إلا أن يلاحظ أن الضرر فيها ولدى إشعل المكنة الخطيرة إنما هي الرخارف ستة ، بينما الأشكال الهندسية التي تصحبها تبدو كأنها تابعة لها ولا تحجب أهميتها ، كما نرى في بعض رخارف المصرية في العصور التالية .

ولكن إذا صح ما ذكره ابن دقاق فقد كان في أسلوب مبر يشبه المبر السالف الذكر . وفي دار الآثار العربية جزء من عتب باب مبر

(١) مبر (Hauptstadt) ج ٧ ص ٢٦٠ و ٢٦٩١ و (Hauptstadt) (Hauptstadt) (Hauptstadt)

ج ١ ص ١٤٩

(٢) مبر (Memoire R. L. Devonshire : Quelques Influences Islamiques sur les arts)

Ar. ٥٣ ص ٥٣

(٣) كتاب لأندرياس راسموند الأندلس ج ٥ ص ٢٢ و ٢٣

يظهر أنه هو الذي ذكره ابن دقاق . وعلى كل حال فإن على هذه القطعة (رقم السجل ٤١٥) كتابة بالحط الكوفي المشجر الصغير . وهذا نصها :

”بسم الله الرحمن الرحيم والعاقبة للتقين مولانا وميدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه و[على آتائه] الطاهرين ونصر عسكره وأولياءه وأهلك أضداده وأعدائه وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد ملكه وإطا[لة] عمره ...“ .

وقد كانت هذه القطعة الخشبية في المسجد الجامع بأسبوط (الجامع العمري أو الأموي) . وحروف كتابتها جميلة مع بساطتها وروعيتها . وقد استنبط فان رسم أن تاريخها - على الأرجح - سنة ٤٧٠ هـ (١٠٧٧) . وهي السنة التي مر فيها ندر الجنائي بأسبوط حين أخضع أنصارين على المستنصر .

ولا يزال هناك أثر زخرفة باقية في طرفها، قوامها سقان نباتان محبتان^{٢١} .

أما التحف الخشبية في العصر الأخير من حكم الدولة الفاطمية، فإن أقدم ما يسترعى انتباهنا منها قطعة محفوظة في دار الآثار الوطنية بدمشق (ح ٤٤) وقد وضعها الأمير جعفر الحسني^{٢٢} في الدليل الذي وضعه لمقتنيات تلك الدار، بالعبارة الآتية :

(١) انظر (Itéportoirs) ج ٧ ص ١ رقم ٢٧١٨ .

(٢) راجع (Van Berchem: Corpus, Egypte) ج ١ ص ٦٣٠ - ٦٣٢ .

(٣) انظر (J. David - Weill : Bois à Epigraphes) ج ١ ، لوحة رقم ١٢ .

”جانب سدة جامع من حشب الخور الرومي . آية في جمال الصنع وحسن الذوق مزينة بقوش عربية بدیعة وبمشربيات من الخشب المخروط وكتابات قرآنية كوفية مشحرة متناسقة جميلة جدا . وقد رقم في أعلاها هذه العارة : ” بن محمد بن الحسن بن علي صفي أمير المؤمنين تقبل الله منه وذلك في شهر سنة ٤٩٧ “ وجدت في جامع مصلى العيدين (جامع باب المصلى) في دمشق “ .

كذلك نجد على المبر الخشبي في مسجد در سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء ، كتابة بارزة بالخط الكوفي المشحور ، سم الإمام الأمر بأحكام الله ووزيره الأفضل شاهنشاه في ربيع الأول سنة ٥٥٠٠ (١١٠٦ م) . ويشبه هذا المبر منبر الخليل بعص الشبه ولا سيما في الحياة ، ولكن برخارف أقل غنى وتطورا بالرغم من أنها أحدث من رخارف منبر الخليل^٢ . وعلى كل حال فإن أكثر حشواته مستطيلة وتشتمل على فروع نباتية ووريدات ومراوح غريبة . وهي فضلا عن ذلك مرصعة بزنبيا هدميا يذكر بوضع اللبن والآجر في البناء .

وفي الجامع السالف الذكر كرسي من الخشب على شكل هرم مقطوع من أعلاه . ويدور حول جواسه الأربعة شريطان من الكتابة الكوفية المشحورة باسم ” الأمير الموفق المتعجب مير الدولة وفارسها أبي منصور أوشكين الأمرئي “ .

(١) دليل مختصر لكتابات دار الآثار الوطنية دمشق تأليف الأمير جعفر الحسني ص ١٠٣ - ١٠٤ والوحة رقم ١٠ شكل ١ و ٢ . (Répertoire) ج ٨ ص ٥٦ ورقم ٢٨٩١ (O. J. Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٧ والوحة رقم ٨ والكتايب حرف (a) و (b) من الوحة رقم ٩ .

(٢) (Répertoire) ج ٨ ص ٦٩ ورقم ٢٩١٢ .

(٣) ص ٢٢ (M. H. L. Rabino : Le Monastère de Sainte-Catherine Mon. - Sinaï)

و محبة احمد الحمرة ملكة (عمر سبع عشر من ص ٢١ - ٢٢) ص ٣٦ . لوحة رقم ١٢

(٤) (Répertoire) ج ٩ ص ٧ ورقم ٢٩١٣ (Lamm : Fatimid Woodwork) ص ٧٧ و ٧٨

ومن أشهر التحف التي ترجع إلى الفترة الأخيرة من حكم الفاطميين في مصر المحارب لثلاثة الخشبية المحفوظة بدار الآثار العربية، أقدمها كان في الجامع الأزهر، والثاني من جمع السيدة نفيسة والثالث أتى به من مشهد السيدة رقية .

أما الأول فأقلها خطراً من الناحية الفنية . وقد كان في أعلاه لوح خشب منقوش عليه بالخط الكوفي المشجر العبارة الآتية :

”سم الله الرحمن الرحيم“ حفظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً مما أمر به حمل هذا المحراب لما يك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعربة القديمة مولانا وسيدنا المصور أبي علي الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آله الصاهرين وأسنه الأكرمين إن الإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آلهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم تسليماً إلى يوم الدين في شهر سنة تسع عشرة وخمسة المجد لله وحده“ .

والمحراب مكون من قفلة من خشب الصلق، على جانبيها عمودان ينتهي كل منهما بحمل وبقاعدة رمزية الشكل ويرتكز عليها عقد فارسي كعقود الرواق الرئيسي في الجامع الأزهر. ويحيط بالقبلة شه إطار، في كل من جانبيه الأيمن والأيسر أربع حشوات من خشب الصلق، فيها رحارف نباتية ووريفات ذات ثلاثة أو خمسة فصوص .

(١) (J. David - Weill : Bois à Réparation) ص ٤ والمجلة رقم ١٢ و (Panty : Bois)

(Repartition) ج ٨ ص ١٢٩ رقم ١٢ و (Se - des) ٦٤ والمجلة رقم ٧٢

أما محراب السيدة نفيسة فإظهار أنه صنع في خلافة الحافظ حين
عمر مسجد السيدة نفيسة سنة ٥٤١ هـ (١١٤٥-١١٤٦) . وهو
مكوّن من حشوات مجمعة ورسومات هندسية أخرى فيها زخارف نباتية
دقيقة وله إطار يحيط فيه شريط من الكتابة الكوفية التي تؤذن ببداية
الخط السجى^(١)، ويحيط شريط آخر حول حنية القبلة نفسها .

ولكن أهم ما يلفت النظر في هذا المحراب إنما هو دقة الزخارف
النباتية فيه في المروغ سيقان ووريقات بينها أوراق العنب وحبائه
مرسومة بأسلوب يمثل الطبيعة أحسن تمثيل . أما زخرفة حنية
القبلة فتختلف عن زخارف سائر أجزاء المحراب . وفيها رسوم هندسية
مشبكة، والوريقات في فروعها النباتية أكبر حجماً، وأعنى مما فيها من
مراوح نخيلية وموضوعات زخرفية من أوراق لعب وحبائه .

والمحراب ثالث أصله من مشهد السيدة رقية . وهو آية في دقة
الصناعة . ولا يزال في حالة جيدة جداً . ويشبه محراب السيدة نفيسة
في هيأته ويختلف عنه في أنه مزين بالزخارف من الظاهر والخبير^(٢) .

وحنية القبلة في هذا المحراب مكوّنة من حشوات سداسية الشكل،
مجمعة بحيث تحصر بينها حشوة على شكل نجمة ذات ستة أطراف .
وترين كل حشوة من تلك الحشوات سيقان نباتية دقيقة فيها ووريقات
ذات فصوص طويلة وتحيط بحنية القبلة كتابة بالخط الكوفي المشجر
تتضمن بعض آيات قرآنية .

(١) (Paints - Bois Sculptés) من ٤، لوحة رقم ١٤٠ (David, Weil Boissac, Exemples)

من ٦٥، لوحة رقم ٧٥ (٢) من ٤، لوحة رقم ٤ (٣) من ٢، لوحة رقم ٤٩

(٤) من ٤، لوحة رقم ٤ (Paints - Bois Sculptés) من ٤، لوحة رقم ٤ (David, Weil Boissac, Exemples)

من ١١، لوحة رقم ١٦ .

وأما وجهة المحراب فمن خشب قزو ومزخرفة بخشوات من مساح
هندي وخشب ريتون على شكل نجوم وأشكال هندسية أخرى كثيرة
الأصلاع وعية بما فيه من سيقان ووريقات دقيقة . ويحيط بالرخارف
إطار من كتابة كوفية مشجرة، منها النص الآتي :

”مما أمر بعمله الجهة الخليفة المحروسة الكبرى الأمرية التي كان
يقوم بأمر خدمتها القاضي أو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن
الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن بن الفاتري الصالحى برسم
السيدة رقية أمته أمير المؤمنين على“ .

وظهر المحراب مرين بنوع خشوات كبيرة . بين رسومها تابين جميل
فلمعيات والأشكال المحمية مريئة مروع بانية قليلة الحمر بين الخشوات
الأخرى محلاة بأوراق عنب وعناقيد عميقة الحفر .

ومهما يكن من شيء فإن العبارة التاريخية التي جاءت في هذا
المحراب تحمل على القول بأنه صنع في حياة الخليفة الماز ووزيره الصالح
طلائع أى بين سنتي ٥٤٩ و ٥٥٥ هجرية (١١٥٤ و ١١٦٠
ميلادية) .

وهناك تحف خشبية أخرى ترجع إلى نهاية حكم العواظم في مصر .
ولا تقل خطارا عن المحاريب الثلاثة التي انتهت الآن من الحديث عنها .

- (١) كتابة عن وجه طرفة لأمر سيد الأمير في الأمية كما ذكر العروبي (ج ٢ ص ٤٤٦ و ٤٤٧) .
- (٢) كتاب أبو الحسن مكنون القاضي خضا في خدمة الأميرة طرفة في خدمتها الأمير عفيف الدولة
أبو حسن عن وأكرم الله الله يعرف من عمل محراب جدوده . هذا . وأن ذلك قد ذكر في هذه
الكتابة التاريخية . (٢) (Répertoire) ج ٨ ص ٢٨١ و ٢٨٨ .
- (٣) انظر (Wiet : Album du Musée Arabe) ، القصة رقم ٢٥ .
- (٤) (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ ص ٦٢٥ - ٦٢٨ .

فالجامع العمري نقوص فيه مبر عليه لوحة من الخشب تشتمل على
العبارة الآتية مكتوبة بخط كوفي منسجج وذى حروف صغيرة :

”بسم الله الرحمن الرحيم أدع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة
الحسنة أمر بعمل هذا المبر المبارك الشريف مولانا وسيدنا الإمام الفاضل
بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آله الطاهرين وأبنائه
المتطهرين على يد فتاه وحبيبه السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة
وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الاسلام عيث الأمام كاهل قضاء
المسلمين وهادى دعة المؤمنين عضد الله به الدين وتمتع بطول بقائه
أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته في سعة نعمه ونعمائه“ .

ويشبه هذا المبر في شكله من الخليل والمبر الموحد في جامع دير
سانت كاترين بطورسبينا ، على أن حنفيه تكسوها زخارف من حشوات
تكون أشكالا هندسية من مستطيلات ونجوم ومستدسات ممدودة مغطاة
كلها بفروع نباتية ومراوح نخيلية وعقيد عنب . وفي القسم الاسلامي
من متاحف برلين حشوة من هذا الطراز ، حتى ليظن أنها مأخوذة من
هذا المبر .

وفي دار الآثار العربية دب ذو مصرعين (رقم السجل ١٠٥٥)
كانت في جامع الملك الصالح طلائع الذي شيد في سنة ٥٥٥ هـ

(١) (Rapport) ج ٨ ص ٢٢٢ رقم ٢١٨٩ و (Van Borchsen) (L'Egypte) ج ١

ص ٧١٦ و ص ٢٢٢ رقم ٢٣

(٢) (L'Art) ج ١ ص ١٧٦ و ص ١٧٦ و ص ١٧٦ و ص ١٧٦

(Fatimid Woodwork) الرقم ١١

(٣) (A. Ettinghausen) (Arabisches Holzschneidwerk) ج ١ ص ١٧٦ و ص ١٧٦

(Berliner Museum) (Berliner Museum) ج ١ ص ١٧٦ و ص ١٧٦

(Kunstgewerbe) ج ١ ص ١٧٦ و ص ١٧٦

(١١٦٠م) . ويشتمل كل مصراع على ثلاث حشوات مستطيلة وأفقية، بين الأولى والثانية حشوات قائمتان وعموديتان، وبين الثانية والثالثة مثلهما . والحشوات ترينها زحارف نباتية من ميقان ووريقات، محفورة بعمق عظيم في مئمت ونحوم ذات ستة أطراف أو اثني عشر طرفاً .

وقد عثرت لجنة حفظ الآثار العربية في مسجد الصالح طلائع على عدد من القطع الخشبية المقوشة، أمكن تجميعها واستنباط شكل السقف التي كانت مستخدمة فيه .

وقد أمدا المسجد المذكور قطعة من الأثاث الفاطمي «درة المثال» وهي واحدة نحرنة (دولاب) كانت في إحدى جدرانه قبل أن تنقل إلى دار الآثار العربية (رقم السجل ٦٧٢) . وتنقسم هذه النحرمة إلى أربع مناطق : الأولى مكوّنة من أربع كوات على كل منها عقد ذو فصوص وفيه زحارف نباتية . والثانية تشتمل على ثلاثة صفوف من مربعات فيها زخارف نباتية أو مستطيلات بها عذرت بالخط الكوفي أو النسخي، نصها : «البركة الكاملة» أو «لحد الصاعد» أو «سقا لصاحبه» . والمطقة الثالثة من ثلاث كوات، على أوسطها عقد ذو فصوص . والمطقة الأخيرة بها مربعات ذات زحارف نباتية أو مستطيلات فيها عبارات تسحبة أو كوفية ونصها : «العز لدائم» أو «العمر الطويل» أو «البركة الكاملة» أو «الملك لله وحده»^(١) .

(١) (Pauty : Bons Sculptes) ص ٦٩ واللوحة رقم ٨٩ .

(٢) «تسمر» (Pauty : Un Descript du Palais Fatimide) ص ٦٩ واللوحة رقم ٧٩ .

(٣) (Pauty : Bons Sculptes) ص ٧٢ واللوحة رقم ٩٥ .

ولا يسعنا أن نختم حديثنا عن النقش في الخشب عند الفاطميين
دون أن نشير إلى بعض التماذج البديعة التي لا يتسع المقام هنا لدراستها
جميعا كجانب دير سانت كاترين في طور سيناء، وكالتابوت المحفوظ في مشهد
السيدة رقية بالقاهرة^(١)، وحجاب كنيسة أبي سيفين^(٢).

(١) أنظر (M. H. T. Rabin - L' Monastère de Sainte Catherine) ص ٤٤ و ٤٦
واللوحتين رقم ٩ و ١٠

(٢) أنظر (Repertoire) ج ٨ ص ٢١٢ و رقم ٣٩٢ وفي كل مراجع أثرها فيها ذكر هذا التابوت.

(٣) أنظر لوحة رقم ١٤ و (Pat. y - Bas Eglises coptes) ص ٢٧ وما بعدها واللوحات رقم ١٧
وما بعدها.

العاج

يظهر أن أكثر ما استخدم فيه العاج على يد الصانع المصريين إنما كان في التطعيم . وطبيعي أن يكون المسلمون قد تأثروا بأساليب الفن القبطي في عمل خشوات العاج لكاملة . لأن وادي النيل كانت له شهرة طيبة في هذا الميدان منذ اardehar الاسكندرية ، لأنب نص أن صناعة لنقش في العاج طلت تقوم في الأقاليم المصرية التي يكثر فيها السكان القبط ، كما لا يزال الحال حتى العصر الحاضر .

وإذا نحن استثنينا قطع شطرح بنى عثر عليها في حفائر القسسط . والتي إن اشتملت على زحرفة ، فمن دوائر محصورة ومتحدة المركز ، نقول إن استثنينا ذلك فاحسن لتحف العاجية المصرية التي يعرفها خشوات ذات نقوش يمكن مقارنتها ببعض النقوش على التحف الخشبية والحرفية . ونحمل على نقول بأن هذه الخشوات يرجع تاريخها إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) .

وقد مرّ بنا الكلام على إحدى هذه الخشوات . التي عثر عليها في حفائر القسسط ثم حطمت في دار الآثار العربية (رقم السجل ٥٠٢٤) . وفيها رسم سيدة في هودج ، وحدي في يده رمح وترس ، وصند بلنر على ظهر جواده . وفي نفس المتحف قطع صغيرة أخرى من العاج على إحداهما (رقم السجل ٥٠٢٧) رسم شخص في يده رمح . يظهر أنه كان يطعن به أسدا ذهب رسمه في الجزء المفقود من هذه القطعة . وفي بعض الخشوات الأخرى رسوم طيور وحيوانات كالأرنب والساووس .

(١) دار (E. Kühnel: Islamische Kleinkunst) من ١٩٢ - ١٩٣ .

(٢) مصر لوجه ٥٦ ، وقد ج . مع أن رسم سجل ٥٠٤٤ والصواب ٥٠٢٤ .

وفي مجموعة كثران بمنحرف قصر بارجلو بمدينة فلورنسة سبع حشوات من العاج ، يظهر أن منها كانت جزءا من علة صغيرة . والقطعة السابعة مفوش عليها رسم عشرين متواحيين على أرضية من سيقان وعناقيد عب . وفي يمين الحشوة ثلاث مراوح نخبية وفي طرفها الأيسر ثلاث منها . بين القطع ست الأخرى عليها رسوم طرب أو موسيقى أو صيد أو فلاحية أو حصاد .

وعليه الآثار الإسلامية مختلفون في أمر هذه الحشوات فبعضهم يسبها إلى مصر وبعضهم إلى صقلية . ونحن نرى أن الشقة بعيدة بين نقوش هذه قطع ولقوش التي نعرفها في الأحشب الفاطمية أو قطع العاج التي عثر عليها في الصطاط . وأكبر الظن عندما أن حشوات متحف بارجلو قد صنعت في صقلية في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) إن لم تكن قد صنعت في إقليم أروبي وروعي فيها تفيد المصادر الشرقية المصرية تقليدا لم يكن له من نجاح نصيب يذكر ، فاحدى لراقصات يكاد يكون رسمها هدى الأسلوب ، ومنظر الصيد ضعيف لا قوة فيه ولا روح . وهناك رسم عارف على المزمار يبدو كأنه يدحش شينة . ورسم شخص معه كلبه ولا أثر للروح الشرقية في المنظر كله .

ومهما يكن من شيء فإن حشوات متحف بارجلو تمتاز بدقة وعناية وافرئين في إظهار رسوم هندسية فوق ملابس الأشخاص فنظهر كأنها حشوات من مبر أو محراب وسنأعرف أفضة إسلامية كانت زحارفها على هذا النحو .

(١) انظر (G. Migeon : Les Arts Musulmans) الجزء رقم ٢٩ .

(٢) انظر (Glock und Diez : Die Kunst des Islam) من ١٩٨ — ١٩٩ .

وقد أشار ميخون (Migdon) إلى حشوات من العاج بمجموعة البيت
بفدور (Albert Figdor) بثينة . وقد ركت في إطار مرآة في عصر متأخر
وهو يميل إلى اعتبارها من منتجات الصناعة العراقية في عصر العباسي .

وفي متحف انوفر حشوات من العاج المشبك عليها رسوم راقص
وصائد بالبار ونحس يحنس احمر وثلاث ينقض على حيوان أو طائر .
كل ذلك فوق أرضية من القروع النباتية وحبات العنبر . وطرز هذه
الرسوم قريب جد من اللوحات التي عثر عليها في مرسن قلاوون .
ومن حشوات لعاج ماضية محفوظة بدر الآثار العربية .
والعريب أن ميخون كتب أن حشوات متحف بارجو ومجموعة بفدور
من نفس العلة التي منها حشوات بلوفر . ونحن نرى أن ذلك بعيد عن
الصواب لأن الفرق بين أسلوبين نقش وبين دقة لصعة في هذه
الحشوات المختلفة بين وشاسع .

أما ما نعرفه من تحف عاجية غير الحشوات السالمة الذكر ، فليس
بينه ما يمكن نسبته على وجه تحقيق إلى العصر الفاطمي في مصر .
ولعل أهم هذه التحف أواق للصيد عليها زخارف بارزة من حيوانات
وطيور ومناظر صيد في دوائر أو أشربة ، وتختلف كل باختلاف عن
زخارف أواق الصيد المعروفة بأوروبا في العصور الوسطى . فتبدو عليها
مسحة إسلامية قوية . وقد اختلف علماء في تحديد المكان الذي صنعت
فيه هذه الأواق ، فبعضهم ينسبها إلى صقلية كما يرى آخرون أنها صنعت

(١) (Migdon Manuel) ج ١ ص ٢٤٢

(٢) (Migdon : L'Orient Musulman) ، الورقة رقم ٩ .

(٣) قسم المربع ص ١٢ ورقم ٢٩ . (٤) (elephants) بالإنجليزية و (Oliphantorner)

بالألمانية .

في جنوب إيطاليا . ومن مؤرخي النور من يذهب الى أنها صنعت في مصر أو في العراق أو في الأندلس . ويمكن الذي لاشك فيه هو أن رخارف هذه الأواق تمتصلة كبيرة الى الرخارف الفاطمية في نحتها والعمق . حتى انه نرجح أنها صنعت في صقلية على يد فنانين من مسلمين في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادي عشر والثاني عشر للميلاد) . وليس بعيدا أن يكون الصناع في الجمهوريات التجارية شبه جزيرة إيطاليا قد قلدوها كما قلدوا غيرها من المنتجات الإسلامية في ذلك العهد .

وثمة علب صغيرة مستطيلة الشكل وذات غطاء على شكل هرم ناقص ، ورخارفها شبه رخارف أبواق الصيد المذكورة ويصدق عليها ، ذكرها عن أواق الصيد من تاريخ وأسلوب ، على أنها نجد في رخارفها رسوم رجال ذوي لحى في أطراف العلب ، وعليهم ملابس شرقية . وهناك نموذج من هذه العلب في قسم الإسلامى من متاحف برلين وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك وفي متحف فكتوريا والبرت بلندن .

وفصلا عن ذلك فان المتحف المتروبوليتان به بحيرة من العاج تدخل برخارفها في مجموعة أواق الصيد والعلب التي ذكرها الآن . وتتكون رخارف هذه الحجرة من رسوم عرلان وأسود وأرانب وسباع ، كما نجد

(١) برلين رقم ٥٦٠

(٢) Kuhnelt : Die Islamische Kunst in der Arabischen Welt (Kuhnelt : Die Islamische Kunst in der Arabischen Welt) ص ١٩١ - ١٩٢ (Kuhnelt : Die Islamische Kunst in der Arabischen Welt) ص ٤٠٨

(٣) Kuhnelt : Die Islamische Kunst in der Arabischen Welt (Kuhnelt : Die Islamische Kunst in der Arabischen Welt) ص ١٥٩

(٤) Dunand : Handbook (Dunand : Handbook) ص ١٠٠ - ١٠١

(٥) Margaret : The History of Islamic Art (Margaret : The History of Islamic Art) ج ١ ص ١٩

عليها رسم طاووسين متقابلين ، وعنقاهما مجدولان في بعضهما . على النحو الذي نراه في بعض منحف العاجية المصنوعة على يد بني أمية في الأندلس . وهكذا نرى أن الأساليب الفنية في القرنين الخامس والسادس عند المحبرة كانت زاهرة في العالم الإسلامي على يد الفاطميين في مصر ، وامتد تأثيرهم إلى صقلية وحبش شبه جزيرة إيطاليا والأندلس . ولا يزال في بعض لمنحف وصور كنائس عربية عدد كبير من علب عاجية ليست نقوشها محدورة أو بارزة وإنما هي مرسومة عليها . ولمصوغات الزخرفية فيها متنوعة جدًا . فنرى فيها تصيد بالمار والعرف على آلات الطرب والجمرات ذات الزخارف البنيية ، والحيوانات والطيور المختلفة والعدرات بالخط الكوفي أو المسحوق . كل ذلك بالألوان : الأزرق والأحمر والأخضر .

وقد نسب ديتريخ Demand : Handbook هذه المجموعة من العلب العاجية إلى العراق في بداية الأمر ، ولكن كويل قال بأنها من صناعة صقلية في العصر النورماني . ونحن نميل إلى الأحدهما بعد الرأى . لأن زخارف تلك العلب فيها شيء عربي على الرغم من مسحتها الشرقية العامة .

وشكل هذه منحف إما مستطيل وله عصء مسطح أو على هيئة هرم غير كامل ، وإمام أسطواني ، ومن أهم نماذجها عتبة في القسم الإسلامي من متاحف برلين . عليها نقوش سنية وحيوانات وصور وتكر

(١) Demand : Handbook - ج ٢ ص ٢٥

(٢) Demand : Handbook - ج ٢ ص ٢٥

(٣) مع Demand : Handbook - ج ٢ ص ٢٥

Kühnel : Islamische Kleinplastik 19,0 - 19,1

(٤) Kühnel : Sizilien und die ١٩٧ ص (Kühnel : Islamische Kleinplastik)

Islamische Elfenbeinplastik, Zeitschrift für Bildende Kunst 1914.

تذهيب . كما أن كاتدرائية ورزبرج (Würzburg) بها علة خشبية عليها طبقة من العاج، مرسومة فوقها دوائر فيها حيوانات وطيور . وعلى حواف العلة كتب رسوم عقود تحت أشخاص بينها أمير على أريكة وبينها عازفات على الموسيقى .

وفي متحف فكتوريا والبرت نماذج من هذه العلب . وكذلك في متحف قصر يارحلو بمدينة فلورنسة وفي متحف كارني والمتحف البريطاني . وبعض التحف المذكورة عليها رسوم رسل وقديسين وموضوعات زخرفية مسيحية مما يحمل على القول بأنه هذه العلب كانت تصنع خصيصا للغرب وإن كان صانعوها من المسلمين .

وفي دار الآثار العربية علة أسطوانية من سن الميل (رقم السجل ١٢٦٣٣) ذات عصا . وعلى قاعها من الداخل رسم طائرين وفرعين نباتيين . باللون الأسود والأصفر . من المحتمل أن تكون هذه التحفة من العصر المملوكي .

في أن شئ إلى التطعيم بالعاج ، وإن كنا لا نعرف أى تحفة يمكن نسبتها إلى الصنعة المصرية في عصر مملوكي . بل إلى وصل إلينا من نماذج هذه الصناعة نرجح أنه من صناعة الأندلس .

وقد عث في الحفائر التي عممت في كاريون دي وس كوندريس (Carion de Wascondreis) من أعمال نيسبة بإسبانيا ، على علة من العاج . صنعت في إفريقية للخبيرة المعر لدين لله الفاطمي بين عامي ٣٤١

- (١) انظر القرعة رقم ٥٥ و (Glück und Dietz : Die Kunst des Islam) ص ٤٨٣ .
- (٢) (Glück und Dietz : Die Kunst des Islam) ص ٤٨٢ و (Magoon : Manuel) ج ١ ص ٣٦١ .
- (٣) ص ٣٦١ (Magoon : Manuel) ج ١ ص ٣٦١ وما بعدها .
- (٤) ص ٣٦١ (Magoon : Manuel) ج ١ ص ٣٦١ و (Die Kunst des Islam) ص ٤٨٣ .

و ٣٦٢ هجرية . وهي محفوظة الآن في المتحف لأهلي لايتنر بمطرد .
وعلى غطائها كتابة مطعمة بالأحمر والأخضر . ونصها :

”بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب بعهد الله وولييه
معد أبو تميم الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى
آبائه الطيبين ودريته الطاهرين مما أمر بعمله بالمصورية لمصرية
صعده مد الحراساني“ .

واظهر أن صناعة تطعيم ، ناع ردهرت في صقية . فإن في الكابلا
بالأتينا يلمرو عسة من الخشب ذات عصء مقب . وعليها طقة من
الدهان الأذكن النور . وتزينها زخارف مطعمة . قوامها عدرات مكتوبة
بالخط اسحق . ودوائر تشتمل على زو ح من الخيوط أو لطبور
أو انصور الآدمية . وهذه الأخيرة تراها مهددة تهدبا بعدها عن الصيغة
فتصح رمرا وحلية لحسب . ولا سيما ذا لاحظنا أن كل دائرة تشتمل
على صورة شخصين ترى فيها رسم أحدهما مقبوع فبكون رأسه خور قدي
الشخص الآخر . وكبر الطل أن هذه العلة من صناعة صقية في القرن
السابع الهجري (الثالث الهجري) .

وقصارى لقول أن التمدح الى تعرفها من هذه صناعة يست من
صناعة مصر في عصر لتطعي . وكما نحد في زخارفها صدى لاردهر
المن في ذلك عصر بم نره من تأثير دق من موصوعته الزخرفية
وأساليبه الفنية .

(١) (1) Die Kunst des Islam, Bd. 1, S. 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

(٢) (2) Die Kunst des Islam, Bd. 1, S. 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

المعادن

البرنز :

إذا تذكرنا أن الفن الاسلامي لم يكن يحخذ تصوير الكائنات الحية ، وأن الميول الفنية التي كانت تبدو من بعض أمراء المسلمين ، على الرغم من ذلك ، لم تصلح في مع هذا الفن من اتخاذ أصول الخيال ، أعدته عن تمثيل الطبيعة الحية . ودفعت به الى الاغتراف في الرخارف الهندسية ، والسائبة ، مع مراعاة الرشاقة وتناسب الأقسام ، والوفرة في التنوع والترتيب ، نقول إذا تذكرنا ذلك كله ، لا يبدو لنا عريبا أن الفن الاسلامي لم ينتج مثلين يحدون جمال الطبيعة ، بقدره على التشكيل وسحت والتصوير ، تصارع ما كانت لقدماء المصريين ، والإغريق والرومان . وما تراه في الصور لعربية ، وفنون الشرق الأقصى .

ليس لدينا إذا تمثيل بمعنى الكلمة ، المهم إلا أمثلة هادرة . أغلبها من البرز . ولنعصر القاطم فيهما الصيب الأوفر ، وكبه نصيب لا يعطى إلا فكرة بسيطة وغير تامة عن ازدهار صناعة المعدن عند القاطم . كما يتجلى لى في أحاديث المقريرى وغيره ، عما كانت تحتويه قصورهم من كنوز وقائس .

والواقع أن هذه التماثيل الصغيرة من البرز تكاد تكون حل ما بقى لنا من متعدي صناعة المعادن في ذلك الوقت . على أننا نعرف من فصيلتها ما صنع في إيران منذ بداية العصر الاسلامي . وكان يستخدم على الخصوص كمنحرة أو كصنوبر لإبريق أو إاء . ولكن الظاهر أن

(١) انظر : Kühnel : Islamische Kunstgeschichte . في مجلة متاحف برلين ، عدد أغسطس ١٩٢٤ .
في سنة ١٩٢٤ من ٢٢١ و ٢٢٢ .
Berliner Museen , Berichte aus den Preussischen Kunstsammlungen - XLII. Jahrgang, Nr 6)

التماثيل الفاطمية كان الغرض منها زخرفيا قبل كل شيء . اللهم إلا حين نرى إماء صقع على شكل طائر أو حيوان . يذكر بمكان معروف في إيران وما وراء النهرين في نهاية العصر الساساني وفي بحر الاسلام . وما عرف في الغرب . إبان العصر الوسطي . نسمي أكواماييل كما ذكرنا في القسم الأول من هذا الكتاب .

ومهما يكن من أمر . فإن أشهر تماثيل الفاطمية المعروفة عقاب البرنز الموحود الآن فوق إحدى رواق الكامبو سنسو (المقبرة أو الجبانة) عديمة پیرا في إيطاليا . وارتفاعه ١٠٥ وطوله ٨٥ سنيمترا . ويرسمون أنه جسد من مصر إلى شبه الجزيرة الإيطالية على يد عموري ملك بيت القدس بين سنتي ٥٥٩ - ٥٦٩ (١١٦٢ - ١١٧٣ ميلادية) . كما يظنون أنه كان جزءا من فؤارة مائية . وعن هذا العقاب وحناحاه مفضاة برينش على شكل قشور السمك . وحسمه معطى برحارف محمورة فيه . يتجلى فيها مبدل التماثيل المسلمين إلى تعطية المساحات . وهرم من تركها بدون رتبة أو زخرفة . كما يتجلى فيها حصص ردهم . الباتية منها والهندسية . والخطية . فصلا عن رسوم الطيور والحيوانات . حتى أن بدن هذا الطائر الخارج يبدو كأن عليه ثوبا من الرحارف قد حلك عليه حلكا دنيئا . وهذا طائر . كعبه من الحيوانات والطيور لمصوغة من برنز في العصر سامطى لا يمثل الطبيعة الحية . على الرغم من أن الكمان منح في إكسابه شكلا وهيئة . فيها قسط وفر من الحركة والحياة والخيلاء وانثقة بالنفس . فإن له جسم أسد ورأس سر أو عقاب كما أن له

(١) انظر (F. Schottmüller : Bronze Statuetten und Geräte) من ٥٧ وما بعده .

والأشكال رقم ٣٩ و ٤١ و ٤٢ و ٤٣ . (٢) انظر ص ٤٧ و ٤٨ .

(٣) سمى الغربيون من ذلك في مصر الأحياء بالاصطلاح اللاتيني (Horror vacui) .

(٤) انظر المراجعة رقم ٥٨ .

كان مثالا للحكمة . وأما الكتابة الأخرى فـ "عمل عبد الملك النصراني" . وقد ادعى مبحر ، ١١ ن بصر على أن لصانع كان مسيحيا لا يمكن أن يحدث في بلد إسلامي ومتعصب ، واستندط من ذلك أن هذا الطاووس صنع في صقلية . ونحن لا نظن أن في حاجة إلى ^{أما} ~~الخط~~ بخط هذا الرأي ، بعد . كتمناه في القسم الأول من هذا الكتاب عن تسامح فاطميين وتعصيدهم نصيب ورجل الحكومة من كل جنس ودين . فمن المحتمل أن تكون هذه نحتة قد صنعت في مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر ميلادي) . وأن تكون الكتابة اللاتينية قد أضيفت إليها في أوروبا ، تقديرا لها ، وإعجابا بجمالها .

ومن أدق التليل ن صنية معروفة قيل مخوف من ~~مصر~~ محفوظ في المتحف السفري بمدينة ميونخ . رتته ٤٦ وطوله ٣٠ سنتيمترا . ومحفور على جسمه رحارف سنية من حديد وأوراق دقيقة ومشاكلة . وعلى بطنه من الجنتين كتابة كوفية . كان بصر أن نصها : "عمل عمال المصري" . ولكن الأستاذ فييت حدثني أنه فحص صورة هذه الكتابة وأنها عبارة دعائية ليس فيها اسم ما .

ومما يزيد روعة وجمالا قرن طويل ودم قصير . وفي رفقة وبهذه ثقبان ، يخلل على القول أنه كان ذا مقبض متصل برقته ومؤنجره . وقد كان هذا الأيل حتى سنة ١٨٦٨ في مجموعة لويس الأول ملك بافاريا .

(١) المرجع السابق ، لميجون . (٢) أظر الفحة رقم ٦٠

(٣) راجع (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst) ج ٢ لوحة رقم ٥٥ . وصر (Wiet : Objets en cuivre) ص ١٦٣ — ١٦٤

(٤) أظر (Répertoire) ج ٦ ص ٧٥ ورقم ٢١٣٩ مكررة .

وفي القسم الاسلامي من متاحف برلين أسد مجوف من البرنز يشبه الأسد المحفوظ في دار الآثار العربية والذي تحدثنا عنه آنفاً. كما أن فيه حيواناً آخر من البرنز قد يكون حصاناً أو وعلاً أو أرنباً .

وفي مجموعة ستوكليه (Stuklich) بمدينة روكسل أرنب مجوف من البرنز . وعثرت دار الآثار العربية في حفائرها بالقسطاط على أرنب آخر (رقم السجل ١٣٤٨٥) . ولكنه ليس في حالة جيدة من الحفظ ؛ فان رأسه مفقود وبه تآكل وثقوب عديدة .

وفي متحف مدينة كاسل (Kassel) بألمانيا أسد مجوف من البرنز ذنبه مفقود وارتفاعه وطوله نحو ٣٠ سنتيمتراً . ومحور عليه كتابة نصها : "عمل عبد الله" . ثم كلمة أخرى لا يمكن قراءتها ؛ وليس منحيلاً أن تكون : "مثال" .

وقد لاحظ ميخون (Mehon) أن اسم صانع هذه التحفة "عبد الله" يكثر جملة بين الذين يتركون دينهم ويعتقون الاسلام . واستنبط من ذلك أننا ربما استطعنا أن نرى فيه واحداً من هؤلاء !! "حرص على الاحتفاظ بصفته المسيحية الأصلية" . ولكن لا نوافق الأستاذ على هذا الرأي . الذي لم يمه على مقدمات منطقية صحيحة ، بل ساق عليه دليلاً ، يطبق عليه قول الفرنسيين "إنه مشدود من شعره" .

(١) انظر (Kühnel : Islamische Kleinkunst) ص ١٣٥ الشكل رقم ٩٨ .

(٢) ص ٥٩ لوحة رقم ٥٩ .

(٣) ص ٢٧٩ (Museum Maastricht) - الشكل رقم ٢٧٩ .

(٤) راجع Meschtwerke Mittelalterlicher Kunst - ج ٢ لوحة رقم ١٥٤ - داسر

المرجع السابق لثيت ص ١٦٣ (Répertoire) ج ٦ ص ٧٤ ورقم ٢١٢٩

(٥) انظر ص ٣٨١ ج ١

وفي متحف قصر برحلو (Barclay) بمدينة فلورنسة حيوان من البرنز يشبه الحصان . ومحفور عليه زخارف من دوائر، وفروع نباتية، وكتابة دعائية بالخط الكوفي . وهو يذكر بحصان من البرنز، عثر عليه في مدينة الهرراء بالأندلس، ومحموط الآن في متحف قرطبة . ويرجع تاريخه إلى القرن الرابع الهجري (العشر الميلادي) . وتتكون زخارفه من أقواس متصلة، تؤلف أشكالا بيضية، داخلها أوراق شجر، مرسومة فيها عروقها^(١).

ومن تماثيل البرنز التي يمكن نسبتها إلى مصر في عصر الفواطم أسد، عثر عليه في منزلون (Narbonne) من أعمال بلنسية في أسبانيا . وهو محفوظ الآن في متحف اللوفر . ومع أن العثور عليه في الأندلس لا يجعل نسبته إلى وادي النيل أمرا مقطوعا بصحته، فإن الزخارف النباتية ورسوم الوريدات والطيور التي تغطيه، وطراز الكتابة الكوفية على جنبه، كل ذلك يثبت أنه يمت بصلة كبيرة إلى طراز التماثيل البرنزية التي نحن بصددتها الآن . وفصلا عن ذلك فإن إباءة على شكل أسد يشبه كل الشبه محفوظ الآن في متحف فكتوريا والبرت بلندن .

وفي مجموعة المسيو رلف هراري تماثيل وعمل من العصر الفاطمي، لا يختلف كثيرا عن سائر التماثيل التي وصفناها آنفا .

(١) انظر المرجع السابق، شكل رقم ١٨٦ .

(٢) انظر (Kunst Museum, Karlsruhe) لوحة رقم ١٢٠ .

(٣) انظر المرجع السابق، لوح من حديد أو (G. Salles et M. I. Basset) من ٢٩ .

واللوحة رقم ٩ وانظر المرجع السابق لكونه، اللوحة رقم ١٢١ .

(٤) يظهر أن نصها : « بركة كاملة وصحة شاملة » .

(٥) انظر المرجع السابق ليجونج ١ من ٣٨٢ .

لارمة في جبل طقوس العبادة والروح والدفن في الكنيسة المسيحية منذ عهد بعهد .

ومهما يكن من أمر فان لمجرة المحفوظة في متحف اللوفر ، لها حياة بقاء ، وبها ثقوب ، وفي ظهرها "مفصلة" ، وحول رقبتها كتلة بالخط النسخي . وعلى جسمها رخارف محذورة ، أوامر على بقاء أخرى في المتحف البريطاني تشبهها كل الشبه .

أما ما بقي من تحف العصر الفاطمي عدا ما ذكرناه من تماثيل وآنية ومباخر ، فأهمه ضرب من لتحف ، محفوظ منه ثلاثة نماذج في دار الآثار العربية . أكلها وأدقها صفة ، واحدة (رقم لتسجل ٨٤٨٣) لها ثلاث أرجل ، فوقها قاعدة ، تزيين رخارف نباتية وكتابة كوفية مشجرة ، تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريد . هذه القاعدة أو القرص السفلي متصلة عن قرص علوي رفيع ، جرفها الأوسط مسدس الأضلاع ، فوقه وتحت كرة . سطحها مصلع وله أوجه عديدة .

(١) جاء في الاصحاح ١٥ من سفر الخروج : « تصنع مذبحاً من ذهب وفضة » وفي الاصحاح ٢٥ من سفر اللاويين : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ١٠ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ١٧ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٢٤ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٣١ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٣٦ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٤٤ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٤٥ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٤٦ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٤٧ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٤٨ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٤٩ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٥٠ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٥١ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٥٢ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٥٣ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٥٤ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٥٥ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٥٦ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٥٧ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٥٨ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٥٩ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٦٠ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٦١ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٦٢ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٦٣ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٦٤ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٦٥ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٦٦ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٦٧ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٦٨ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٦٩ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٧٠ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٧١ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٧٢ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٧٣ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٧٤ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٧٥ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٧٦ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٧٧ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٧٨ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٧٩ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٨٠ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٨١ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٨٢ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٨٣ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٨٤ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٨٥ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٨٦ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٨٧ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٨٨ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٨٩ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٩٠ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٩١ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٩٢ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٩٣ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٩٤ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٩٥ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٩٦ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٩٧ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٩٨ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ٩٩ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة » وفي سفر العدد ١٠٠ : « وأنت قد علمت أن المذبح من ذهب وفضة »

(٢) يسهل أن تصحح « مذبح » بـ « مذبح » (٢) انظر المرجع - وللمرجع ١ ص ٢٨٢

(٤) انظر النسخة رقم ٦٢ .

وفوق القرص العلوى كذبة كوفية نصها : "عمل بن المكي" . على أن اتساع
القرص يجعل من العير أن نعزم بأن هذه النحف كانت شماعة ، كما يقول
أكثر مؤرخي الفن الإسلامى . فمن المحتمل أيضا أنها كانت موائد صغيرة
لاربية . أو لتوضع فوقها شيء صغير . ولكن فى كنييسة المجدية بمدينة
هلسينغبورج (Helsingfors) بألمانيا شمعدان من بداية القرن الحادى عشر
الميلادى يسونه إلى برشارت (Brüder) . ادى كان أسقما لتلك المدينة
ويجسما شكل هذا الشمعدان على أن ترجح أن النحف التى نحن بصدددها
كانت شماعة أيضا ، أو كانت حوامل توضع فوقها المسارج .

ومهما يكن من شيء فإن القسم الإسلامى من متاحف برلين به واحد
قرصه مفقود وقد محاسب الصدا أعلب رحرره حتى ليصعب تعيين تاريخ
صناعته . على أن فيه اثنين آخرين . أحدهما أبدع شكلا ، وفى حالة
جيدة من الحفظ ، وقطر قرصه العلوى ٣٨ سنتيمترا . وقاعدته ذات
تسعة جوانب وتقسوم على ثلاث أرجل لكل منها دعامة (تصبيبة) .
ورقة الشمعدان مكونة من ثلاثة أجزاء : الأوسط له ستة جوانب فى كل
منها رنحرة من مستطيل بارر وفوق هذا الجزء الأوسط ونحتة كرة ذات
ستة جوانب فى كل جنب منها زخارف مضلعة وبارزة .

(١) راجع (Wiet : Objets en cuivre) ص ١٤٠ والفرقة رقم ٢٥ راجع أيضا (Wiet : Album
du Musée Arabe) الفرقة رقم ٤٢ .

(٢) انظر (F. Schlegel : Bronze Statuettes antiques) ص ٦٦ والشكل

٣٨٠ (٣) لعل هذا هو السبب الذى جعل الدكتور كوكيل على أن يسميه دعامات أو حامل مبعرة

كما فى (Kühnel : Islamische Kunst) انظر الفرقة رقم ٦٢ راجع أيضا (Kühnel : Islamische Kunst)

ص ١٠٥ الشكل رقم ١٠٥ .

(٤) انظر الوحي رقم ٦٢ و ٦٣ و راجع (Glück und Dietrich : Die Kunst des Islam)

ص ٤٥٩ .

وفي مجموعة الميسور من هراري شمعدان من هذا الطراز. وأكبر الطل أن هذه الشمعة صنعت في ثمرين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادي عشر والثاني عشر) ويرجح أن شمعدان "ابن لمكي" يرجع إلى مهية لعصر الفاطمي أو بداية عصر الأيوبي. ولا ريب في أنها منقولة عن نماذج قديمة في وادي النيل، لأنها تعرف نماذج تشبهها من العصر النسطري. وفي المتحف المصري ثحمتان من هذا النوع (رقم ٩١٢٤ و ٩١٢٥)، لا يزال مثلت فوق كل منهما مسرجة. وفيه شمعدان آخر (٩١٢٧ و ٩١٢٨)، أحدهما لا شيء فوق قرصه العلوي، والآخر قرصه العلوي مفقود.

ومن القطع الفاطمية المعروفة هاون في القسم الإسلامي من متحف برلين عليه شريطان من كتابة بالخط الكوفي، ويدهما زحارف نباتية. وطبوع محفورة بدقة وإنقار عظيمين. وأكبر أصل أنه من صناعة قرون السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي). كما أن مجموعة ميسور من هراري بها طاس نصف كروية. محفورة في وسطها رسم زنب. وفي قسم الإسلامي من متاحف برلين جزء من صحن أو طاس عليه زحارف نباتية ورسم طبوع محفورة في حوافها، تحمل على لقول أنه من العصر الفاطمي. والواقع أن الأدوات والآنية المعدنية والمناحر التي كشفت منها نماذج في حفائر الفسطاط، والتي يرجع تاريخها إلى ما قبل العصر الفاطمي لا تختلف كثيرا عما كان معروفا في مصر قبل فتح العرب. حتى أن

(١) قارن (Gayet : L'Art Copte) ص ٢٩١ - ٢٩٥

(٢) رقم ١٨٠٠٠ - ١٨٠٠١ نسخة من ٢٢٠٠٠ - ٢٢٠٠١

(٣) رقم ١٨٠٠٠ - ١٨٠٠١ الشكل رقم ١٠٤

(٤) أطل القصة رقم ٦١ (٥) أشار الأستاذ جورج ص ١٠٤ - ١٠٥

(Reportage) ص ١١٠ رقم ٢١٣٨ - ٢١٣٩

أن عليها كتابة كوفي نصف دائرة من حوافها على أنها مجموعة من حوافها

التميز بينها وبين منتجات العصر القبطي ليس هينا في بعض الأحيان ، ولكن المتحف الممتازة منها في عصر الفاطميين تكسوها موضوعات زخرفية محدودة فيها ، ومكونة من فروع نباتية ، أو أشكال هندسية ، أو كتابة بخط الكوفي . نكسها مسحة إسلامية زاهية . سير أن أكثر ما كشف من هذه التماذج قد أكل الصدأ جل زخارفه .

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن ننكر أن الفن المصري كان له تأثير يذكر في الأساليب الفنية الفاطمية . ليس في سبك المعادن وزخرفتها نحسب . بل في غير ذلك من ميادين الفن والصناعة . يقول إننا لا نسمع — رغم ذلك — أن نسي أن المسلمين في وادي النيل أخذوا بطبيعة الحال شيئا كثيرا من استمرار هذه الصناعة عن الأفاص . ولا عرو فقد كانت تقديدها ثابتة في مصر منذ عصر الفراعنة . ونظرة إلى ما في المتحف المصري من اطراف والأدوات والأواني والحلي قيمة ثابتة ما نقول .

كما أننا لا نملك أن ننتقل إلى الكلام عن مبان والحلى ، قبل أن نشير إلى اطراف المعديسة الموحدة في المتحف القبطي بمصر القديمة ، فإن كثيرا من يرجع إلى أيام الفاطميين . وسواء كان من صناعة فنانين مسيحيين . أو مسلمين . فهو دليل زدهار هذه الصناعة في عصرهم . فصلا عن أن المتحف القبطية العادية قل أن تختلف عن المتحف الإسلامية ، إلا في صفة صايب أو نص قبطي في زخرفتها . ومن تلك المتحف صبية وأصق من نحاس . عليها رسوم أسمى ونصوص قبطية ، كما نقش عليها اسم صاحبها وتاريخها . وقد وجدت في خزانة كنائس أنبياء وترجع إلى القرون العاشر الميلادي . ومنها قدران من نحاس .

(١) نمرود المتحف القبطي لمصر بمكة بالشارع ٩٠

ومباخر . وقمة تزكر على أربعة أعمدة ، على كل منها صليب مزخرف ، وعلى دائرة بقية والصدن صوص قطبية رسم الصبح ، والتاريخ (في القرن العاشر الميلادي) .

بقي أن نذكر أن المسلمين لم يبرعوا في زخرفة البرنز وبعدهم برسوم المحفورة أو البارزة خشب . بل نبغوا في تكتيتهما (تطعيمهما) بالذهب ونفضة . على أن العصر الذهبي لمن تكتيت المعادن يمتد من نهاية القرن السادس (الثاني عشر) حتى القرن الثامن ، وبعده (رابع عشر ميلادي) فهو لا يدخل في نطاق بحثنا هنا . وحسبنا أن يذكر أن النحف المعدنية الممثلة في تكون طريقة الزخرفة فيها مقصورة على الحفر ، يرجح أنها صنعت قبل العصر الذهبي السالف الذكر ، أو بعده .

المينا :

المعروف أن زخرفة المعادن بالمينا تكون على صريحتين .

(الأولى) طريقة تركيب المينا ذات المصوص (.....) . وفيها تصب المينا في حواجر رقيقة ذهبية تلصق على المعدن .
(الثانية) طريقة الحفر (.....) . وفيها توضع المينا في تجويف حفرت خصيصاً لها على صفيحة من المعدن . ثم تسوى السحرة في المار فتثبت المينا .

وهذه الطريقة الأخيرة خلفت الأولى في القرن السابع الهجري (الثالث عشر ميلادي) . لأنها تحتاج إلى تعب ومهارة أقل ، وتوفر كثيراً من الجهد . التي كان يبذلها الصانع في طريقة تركيب مينا ذات المصوص .

(١) من مجموع ص ٩٢ . (٢) مع راث الإسلام ج ٢ ص ٣٥ و ٣٥٥ .

ومهما يكن من أمر فإن الباحثين يظنون أن الشرق ويزنطة هما مهد صناعة ميد ذات مصوص ، كما يظهر من نجمة من التحف المحفوظة في المتاحف الأوربية .

وقد جاء في وصف الكور الذهبية ذكر كثير من التحف واللوحات ذهبية المنحوتة بالميد متعددة الألوان . ولكن واقع أن شيئا كثيرا لم يصل لب منها . ولعل أهم الطرف المعروفة من هذا النوع قرص صغير مستدير من ذهب عثر عليه في أحلال المسطاط ومحفوظ الآن في دار الآثار العربية . وجهه مشعر ومغطى بالميد ومقسم إلى ثلاثة أقسام في الأوسط كتابة كوفية بيضاء منحوتة بدون الأحمر على أرضية مسطوية . وكتب " الله خير حفص " ولقسمين الأعلى والأسفل زخرفة حمراء محدودة بذهب على أرضية حمراء . وأكبر الطر أن هذه نجفة ترجع إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) (الشكل رقم ١) .

وهذه قطع أخرى صغيرة في دار الآثار العربية عليها رحارف بالميد ذات المصوص "المسطقة بذهب" كما يسمونها في سجل الدار ، أي المصبوغة في حواجز رقيقة من الذهب .

فقد اشترى متحف سنة ١٩٣٠ قطعة صغيرة من الذهب على شكل هلال (رقم سجل ٩٤٥٥) . وفيها بالميد رسم طائرين (الشكل رقم ٢) .

(١) انظر في المتاحف الإسلامية ، ص ٢٠ ، رقم ٢٠٠ .
(٢) (والله خير حفص) وهو (راحة آرمين) في كتاب تاريخ دمشق ، ص ٦٤ .
(٣) انظر في المتاحف الإسلامية ، ص ٢٠ ، رقم ٢٠٠ .
وكتاب تاريخ دمشق ، ص ٢٠ ، رقم ٢٠٠ .



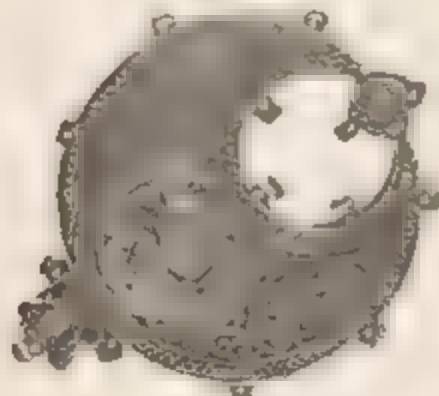
(شكل رقم ١٠)



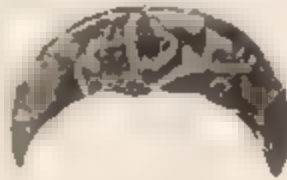
(شكل رقم ١١)

واشتري في سنة ثمان مائة هـ هلالا آتورا من ذهب (رقم السجل ٩٤٦٠)،
عنه راحة بالمينا، وفيه كتابة نصها "عردانه" (شكل رقم ٣) .

وحصل سنة ١٩٣٣ على قطعة حلل من مصة المدهنة (رقم
السجل ١٢١٣٧) على شكل دائرة، نصفها من دحلها دائرة أخرى
تمس المحيط، فتجعل التحفة تشبه هلالا . أما ريشته فمخروط على
الوجهين، ناتية وهندسية دائرة وصاعدة، عبة من الدقة . وفي أحد
الوجهين دائرة صغيرة فيها مينا المتعددة الألوان رسم طائر في مقاره فرع
نباتي (الشكل رقم ٤) .



(شكل رقم ١٢)



(شكل رقم ١٣)

الحلى والمعادن النفيسة :

أشار الدين كتبوه عن كور الحاطمين إلى ما كانوا يمتلكونه من الأواني الذهبية أو لمصنوعة من مصصة المذهبة ، وإلى ما كان في خرائيم من لأحجار الكريمة ، التي كان بعضها مستقلا ، وبعضها مركبا في شتى الحلى ونحف .

ولكن لنزدح نبى وصفت يسا من الحلى الاسلاميه ، درة جدا . وكبر اظن أن ما يعرفه في هذا الميدان لا يرجع الى عصر قديم . على الرغم من الرخايف التي توجد عليه ، ويمكن نسبتها الى عصر الطولوني ، أو الفاطمي ، أو عباسي . وعلى السر في ذلك أن الحلى ، والمعادن النفيسة ، كانت تصهر ويعاد سكبها عند ما يتفادى بها عهد ، فضلا عن أن قيمتها المادية كانت تنعش على لتصرف فيها . وما أكثر الأوقات التي كان يسود فيها القحط أو يضطرب حال الأمن !

أما المصادر التاريخية فمن حل ما فيها بيانات بعدد تقطع ونوعها . ولكننا نخطئ ، إن توقعنا أن نجد في بعضها وصفا دقيقا لنحف مختلفة . يمكننا أن نقف مه على طرارها ، ونوع رخايفها ، وأسلوب صنعها . ويرجع قصور المؤلفون في هذا الميدان إلى أن أكثرهم لم ير تلك النحف التي كتب عنها . إما لأنها كانت محمولة في خرائيم لم يكونوا يستطيعون الوصول إليها ، أو لأنها كانت ريسة للأميرت والمحيطات وإنما لأن ما كتبوه كان منقولا عن مصادر ليس لها الحلى والجواهر ذرية كبيرة .

(١) كتب جابريل روسو (Gabriel - Rousseau) في كتابه (L'Art Decoratif Musulman) فصلا عن الحلى ، جله عما يصنع في شمال إفريقيا في الصور الحديثة ، ولكن به وصف بعض الأساليب الفنية المشقة في صلب هذه الحلى ، وإلى لا تحفى في جواهر من زركش عديمة الجمع من ١٢٧٠ و١٢٨٠ من الحلى المذكور ، فارتب : *Les Arts et Manners des Arabes* ، ص ١٢٠ وما بعدها من المجلد الحادى عشر (١٢) وذلك في مجلة (Hesperus) ص ١٢٠ وما بعدها من المجلد الحادى عشر (١٢)

ومهما يكن من شيء فالمعروف أن الحلى في العصر الاسلامى كانت متأثرة في طرز زحرفها وأسلوب صاغتها بالتأثير الساسانية والبيزنطية تأثيرا كبيرا .

والواقع أننا نعتقد أن من العسير تحديد المكان الذى صنعت فيه أى قطعة من الحلى الإسلامية . أو تاريخ صاغت . تحديد فيه قسط وفر من الثقة والاطمئنان .

وقد عثر في المسطوط على أسورة وخواتم وفقرط من الذهب أو الفضة . ويظهر مما عاينا من زحارف الساتية الدقيقة ، أنها ترجع الى العصر الناطقى ، ولكن الجرم بشيء في هذا الصدد يقوم في رأينا على حجة غير كافية . ومهما يكن من شيء فإن أكثر هذه الحلى محفوظة في در لآثار العربية . وفي مجموعة السيور والف هراوى ، وفي متحف بناكى بآثينا .

والواقع أن شكل هذه الحلى ليس مثلاً لدرجة وحسن الدق ، ولكن زحرفها المشبكة والدررة وذات الحجوم . كلها دقيقة وجميلة . فصلا عن أن فيها تنوعاً ينم عن قدرة في الصنعة .

وهناك عقد من الذهب محفوظ في مجموعة كنزان (Kanzan) بمتحف قصر درجلو (Darjelo) في مدينة فلورنسا ويظهر أنه من العصر الناطقى . كما نلاحظ أن في كمور فاتيكان قبضة من اللور صخرى كروية الشكل . ومركبة في حلقة ذهبية . زحرفها مشبكة . وتشبه ما رآه على

(١) انظر در حفر - قصص مصر القديمة - ص ٢٢٠ - ص ٢٢١ .

(٢) انظر جودرم ٢٤ - (٣) انظر - ص ١٤٦ - ص ١٤٧ - ١٤٨ .

(٤) انظر (Migeon - Manuel) ج ٢ ص ٢٤١ .

سائر الأقراط وحواسنهم ولأسورة، التي يظن أنها ترجع إلى العصر الفاطمي .
ومن ثم فقد اتجه من إلى أن هذه الحلية قد تكون أيضاً من عصر
الفاطمي ؛ ولكننا نرجح أنها ليست من الصناعة الإسلامية ؛ لأننا نلاحظ
أن الأوربيين هم من اعتادوا تركيب البلور على قواعد وحليبات من
المعادن النبيلة . ومهم يكر من شيء فأننا لم نر هذه التحفة بعد .
ولا يمكن أن تكون لها فيها رأى جارم .

بقى أن نشير إلى عشرين من العناصير ، أحدها في كاتدرائية مدينة
باييه () ، وآخر في كاتدرائية مدينة كور () ، سويسرا .
أما هذه فهي من مصبة شكل . طول ٤٢ وعرض ٢٧ سنتيمتراً
وعرضها مستوي . وتقوم على أربع أرجل . وفي منتصفها وصيت وركن
وشرطة من حصة المذبة . محفور فيها رحارف من صور وصوويس .
كل اثنين منهم من حجاب . وعلى صهيحة القمل كناه حصر كبري نصيب :
” بسم الله الرحمن الرحيم ركة كاملة ومعدة شامية “

وكبر من إلى هذه عتبة جلست من الشرق في نهر السادس
أو السابع لهجرة (ثمان عشر أو الثالث عشر) . ولأدوات مصبة
المذبة والمركة في محلة على القول بأن لها علاقة وثيقة بغير مصبي .
ومن المحتمل أنها من صناعة صقلية كما ظن لونغبريه (Longperier)
وميجون وغيرهم .

والعلة المحفوظة في كاتدرائية كوار تشبه العلة السابقة ؛ ولكن أصغر
منها حجراً ، فضلاً عن أن رحارف لأدوات مصبة مركة فيب مكورة
من فروع نباتية وحيوانات متخيلة .

(١) انظر (Prise d'Avennes : L'Art Arabe) الوثيقة رقم ١٥٧ في الجزء الثالث من الأطلس .

(٢) راجع (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ١٦ .

والواقع أن هناك عدد آخر صغير من المعج، محدودة في كنوز
بعض الكائنات الأوروبية، وعليها أدوات فضية وتصيليات ومفصلات
فيها رحرف إسلامية لا يمكن تحديد الأقليم الذي صنعت فيه. فبعضها
يمكن نسبته إلى إيران وعراق وبعضها إلى مصر وصقلية والقيّة إلى بلاد
الأنديس. أم التاريخ لدى صنعت فيه فيه وح بين القرن الخامس
واساع شعريين (الحادي عشر واث عشر بعد الميلاد).

ولا يقوينا قبل الانتهاء من كلام عن صناعة المعادن في العصر
الفاطمي أن نشير إلى نور من المعادن محدودة في المسجد الجامع
القيروني، وفي أسفله شريط من الكفة بخط الكوفي البسيط ونصها:
”عمل محمد ابن علي القيسي لصدر المعز أي نعيم“

فهو ذو اسم الأمير المعز من بني ربري وقد حكم من سنة ٤٠٦
إلى سنة ٤٥٣ هـ (١٠١٥ - ١٠٦١ م) في إفريقية، التي ترك
الفاطميون إدارة شؤونها لأسرته، حين رحلوا إلى مصر. فكانت هذه الأسرة
تابعة للدولة الفاطمية إلى حد ما، حتى شقت عليها عصا الطاعة وقطعت
كل صلة بها على يد المعز بن باديس نفسه سنة ٤٤٣ هـ (١٠٥٤)،
فبعث إليهم اليازوري بنى هلال وبني سليم، عاثوا في أرضهم فسادا
وانتقموا للدولة الفاطمية أشد انتقام.

الأسلحة:

إذا تذكرنا ما كتبه المؤرخون - ولا سيما المقرري - عن خزانة
السلاح عند الفاطميين. وما كان فيها من الزرد والدروع والحراب

(١) معجم ج ٢ ص ١٦ - ١٩

(٢) معجم (R. ١٢٢) ج ٧ ص ١٢٨، ورق ٢٦٣٧ وراجع أيضا (Wiet ; Objets en cuivre)

والسيوف وغير ذلك من الأسلحة المصنوعة من الحديد ، والذي كان بعضها مرصعا بالأحجار النفيسة ، يقول إذا تذكر هذا كله حسب أن الذي بقي حتى العصر الحاضر لا بد أن يكون كعب لكعبة نذرة وافية عن أسرار هذه الصناعة وأساليبها الفنية .

ولكن الموقع أن أقدم لأسلحة الاسلامية المصرية ، التي وصلت اليها ، إنما يرجع الى عصر المهديك ، على الرغم من أننا نعرف أن صناعة الأسلحة كانت سوقها نافقة في وادي النيل إلى أن العصر الطولوني ، ثم في العصر الفاطمي ، وعلى الرغم من أن المؤرخين يذكرون سوقا للسلاح كان قائما بين القصرين في القاهرة إلى أن قرن السبع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . ويعتقون أنه قديم في ذلك الحين وأنه قام فيه منذ بداية العصر الفاطمي .

على أننا نعتقد أن مصر الفاطمية لم تكن لها القيادة في صناعة السلاح ، وأن حرها كبيرا جدا من الأسلحة التي كانت تصممها تيران الفاطميين كان يجلب من الخارج .

العنصر الخطى فى الزخارف الفاطمية

ففسح لمن الإسلامى للكتابة مكانا عظيما بين عناصره الزخرفية . ولا غرو . فان كراهية لىحت والتصوير دفعت المسلمين الى التفتن فى الزخارف النباتية والهندسية والخطية فكان هم فى كل منها شأو بعيد وخصب عجيب وقدرة لا تحارى .
والحروف العربية فيها من المرونة وجلال المطر ما يجعلها صالحة للترتين والزخرفة . ولكنها على الرغم من أدقة شكلها تحمل مهمة الفنان صعبة . إذا أراد أن يحقق المثل الأعلى للزخرفة الإسلامية بتوزيع الرسوم توزيعا متناسبا على كل أجزاء السطح المراد زخرفته . وذلك لأن سيقان الحروف العمودية كالألف واللام تحصر بين مسافات تظل حالية .

وقد كان الخط الكوفى حتى القرن الثالث الهجرى لا يقصد فيه أى مجيل أو زخرفة . ولكن الهامين فى نهاية القرن الرابع تنبهوا الى استعمال الكتابة بلاعراض زخرفية . فتطور الخط الكوفى من مظهره البسيط وأخذ فى الرشاقة والاسعاط . وعمد الممارون الى المسافات الخالية بين سيقان الحروف فزينوها بالمزج سانية متشاككة . والى أطراف السيقان فزخرفوها بالدوريات . أو جعلوا بينها العليا تشبه قط القلم الوصل حين يقطع رأسه عرضا فى بربه .

ولسا نريد أن ندرس هنا تطور الكتابة الكوفية منذ شأنها حتى القرن السادس . حين قامت الدولة الأيوبية وقصت على آثار الفاطميين وعقدتهم وصرت الخط السجى . حتى كاد كوفى أن يختفى لولا أن الفنانين فى العصور النائية أحسوا بوحشهم إليه فى الرينة والزخرفة فاحتفظوا به لهذين العرضين . نقول لا نريد أن ندرس ذلك التطور لأن مثل هذا الدرس يخرج عن نطاق البحث الذى نحن بصدده .

فضلا عن أن المواد اللازمة لحد الدرس لم تجمع كلها بعد . وفي الحق أننا إذا استثنينا . كنية فلوري (١) عن الكتابات الكوفية في آمد (ديار بكر) وعن زحارف الجامع الأزهر وجامع الحاكم، وما كنهه لأستاذ قبيت عن شواهد القصور المحفوظة في دار الآثار العربية، وما ضمه الأستاذ مرسية كتابه عن الفن الإسلامي من حديث عن الزحارف العباسية «فطاحية في أمريقية» . ذا استثنينا ذلك وجدنا أن الذي كتب عن الخط الكوفي قليل . ولا يكفي لأن يكون أساس دراسات تفصيلية دقيقة .

والذي يريده هنا هو أن نسهل إلى جمال الزحارف الخطية العاطمية وتنوعها . فندرة يرى سيقاد الحروف أصول . وأواخر الكلمات تخرج منها فروع سانية تميل إلى الخمين وتنشق منها فروع أخرى تنهى برسوم وريقات وزهور . وتارة ترى زحارف ترداد تطورا فتخرج امروع سانية من جسم الحرف نفسه . ثم تنشعب راسمة من الوريقات والزهور ما يكسو كل فراع بين الحروف . ويملا الأرضية فتبدو كأنها بساط من النقوش السانية الجميلة . بل إننا نرى في بعض الأحيان زحارف في الأبنية من سطحين منبسيين : فالأرضية تكسوها رسوم دقيقة من الزهور والمروع السانية وكتابة الكوفية تقوم بينها مقبضة نقشا وفر الزور .

على أننا نلاحظ أيضا أن الزحرفة بالخط الكوفي تطورت في القرن السادس الهجري (شأن عشر الميلادي) فرجعت شهقري وحنفت الرسوم

(١) *Les Inscriptions de l'Église de Saint-Étienne de Florence* (١)

(٢) *Les Inscriptions de l'Église de Saint-Étienne de Florence* (٢)

(٣) *أنظر قائمة مطبوعات دار الآثار العربية .*

(٤) *Manuel d'Art Musulman* (٥) من ١٦٤ - ١٧

(٥) في فهرس مكتبة سيد محمد بن *Daoud* لا حشود - *Daoud* في فهرس مكتبة

ببائات وافية عن طراز الخط الكوفي في الكتابات المذكورة .

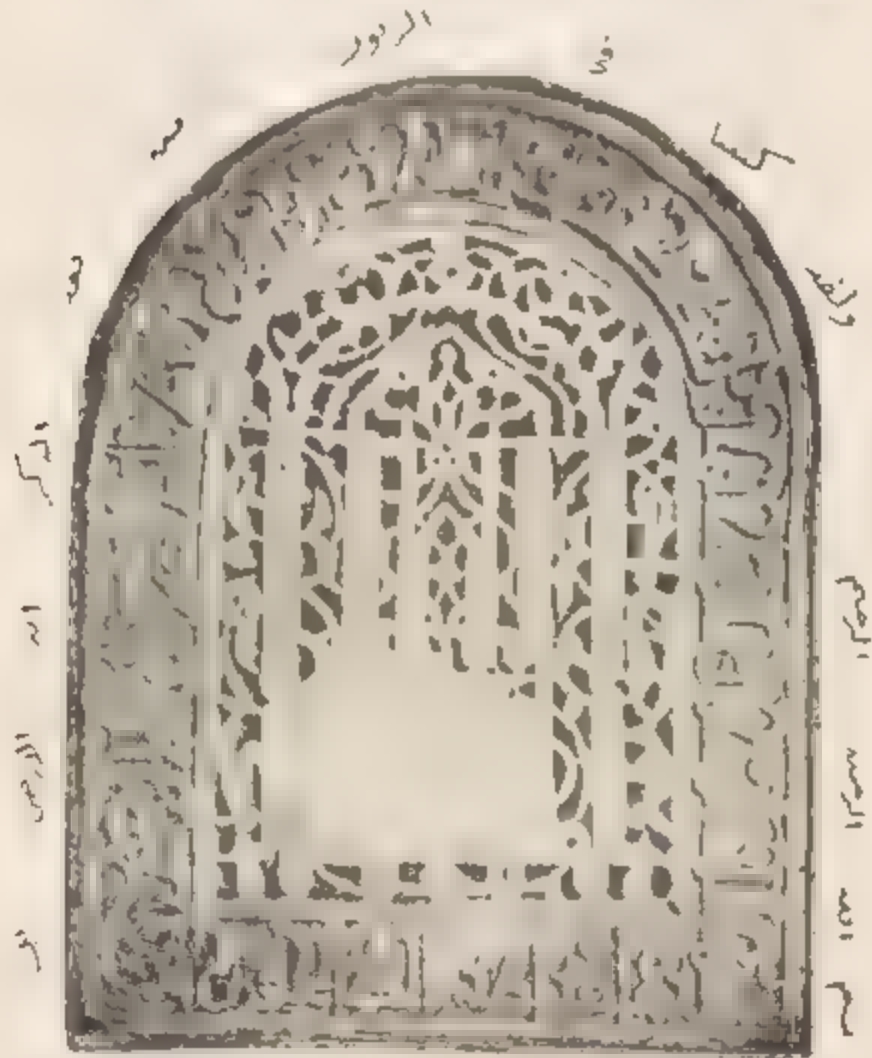
التي كانت تزين سيقان الحروف العمودية . واتصلت بعض الحروف بعضها حتى أصبحت القراءة عسيرة . وكان ذلك كله فاتحة لزيادة الخط النسخي .

وطبيعي أن يختلف طراز الحروف في الخط كوفي المشحر أو المرمر (a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z) باختلاف المادة فهو على الحرف غيره على النسيج . كما أنه على الجص تقرب ما يكون الى رشاقة وتناسب الأقسام . وقد جئنا في لوحات هذا الكتاب ببعض نحف عليها كتابات بالخط الكوفي البسيط أو كوفي المرمر . ونضيف الآن رسوم بعض كتابات



(نسخة رسم ٧)

أخرى ، والشكل رقم ٧ بين قطع حرف مخصوصة في در الآثار العربية
والتي تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله . والشكل رقم ٨ يمثل نافذة
في حدار القلعة بجمع لحاكم . وشكلان رقم ٩ ورقم ١٠ يمثلان شريطين
من كتابة الكوفية في رواق الجامع المذكور .



من عمارات العصر العباسي
شكل رقم ١١

- (١) أمير صفحة ٥٤
(٢) من "The Art of Islam" by Dr. A. J. Arberry, London, 1954, p. 100.



(نقش، رقم ۹)



(نقش، رقم ۱۰)

خاتمة

نحدثنا في القسم الأول من هذا الكتاب عن كوكب العلمين
كما تصوّرنا لنا المصادر التاريخية والأدبية المختلفة . وسند في قسم ثانٍ
إلى بحث التحف الفنية التي تُعجّب عصف النوصم . والتي لا يرب بعض
محفوظا في دار الآثار العربية أو في متحف لأوربية أو في مجموعات
الأثرية التي يعتز بها كبار الهواة وتجار العاديت ، أو في متحف قسطنطين
بالقاهرة وفي بعض الأديرة والكس المصرية . أو في كثير من سككس
والأديرة الأوربية .

وهكذا نقتل ليس غير مرة على عصر ختم سور في ذلك العصر .
فصل اردهار النخرة . وسند لأمن . وه ساد لسلاذ من رجا
ومن تسع دى . ونسج ساد رن عصر خمسة إلى ثرت
في أساليبها الفنية . ون سرت حبيب . من نى حد كان هد سائير .
وفي الحق إن العالم الإسلامى في ذلك العصر الذهبي كان من حبة لتن
والثقافة ككله ، يشهد كل جزء منها أزر الأجزاء الأخرى . وتأثيرها
ويتأثر بها إلى حد كبير . وكان خلاف تجره في حين سباسة
وعقيدة لدية بحث على سفس . سس . كى كاك لأحد
في هاتين ناحيتين بدعوى سفس وسفس .

وقصارى القول إنما سفس أن رى حده سفسيين في أوج عرهم
لا يتسوق عد شى في سس سفس محافم . وسفس . وسفس
على إجابة صدم عصر محمة ولأسيب سبة منقوة . أجل .

تجمعت العصر العربية والبربرية والقوطية والفارسية والتركية على السمو
بمسكهم . وساهم كل عنصر منها بشيء من تراثه الفني ، لكي يكون
للمعظميين بلاط لا يصارعه بلاط ، وعظمة لا تقاربها عظمة أمراء
آخرين .

وكانت لاسكندرية حنطة الاتصال بين الشرق والغرب ، تتجمع فيها
ابصائع ، وتشتد فيها حركة التجارة بين أوروبا . وبين الهند والصين
وبلاد العرب . فكانت البلاد تخرج من دنك كله أربابا طائفة ، وكان
دلك فرصة للاتصال بالغرب اتصالا شديدا صدها في مصير كثير من
لنحف الفاطمية . وفي حسن التقدير التي كانت تلقاه في أوروبا ،
وفي الزخارف التي كانت تزين بعض هذه التحف .

واليوم يقبل المصريون إلى الاحتفال بمضى ألف عام على تأسيس
القاهرة فيذكرون أئمة الفاطميين وجلال مسكهم وما لهم من عظيم المكانة
في تراثنا الفني .

- أوشمة . كتاب الروضتين في أخبار الدولتين .
 أو صبح لأرمي : كتاب تخلص وأديرة مصر (طبعة إيفس) .
 أو فداء : تاريخ أبي الفدا أو المختصر في أخبار البشر (طبعة مصر سنة ١٣٢٥) .
 أبو الفرج لأصبى : كتاب الأدي (طبعة دار الكتب المصرية) .
 أحمد أمين : بحر الإسلام (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
 : صبح الإسلام (* * * * *) .
 أحمد عيسى بك : آلات الطب والحراة عند العرب .
 إدريس : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق (طبعة دوزي ودي جوييه
 بليد سنة ١٨٦٦) .
 الأرق : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار (من مجموعة تواريخ مكة التي
 طبعت على يد وسنغلد سنة ١٨٥٨) .
 أسامة بن منقذ : كتاب الاعتبار أو حياة أسامة (طبعة درنبورج . باريس
 سنة ١٨٨٩) .
 إسماعيل : لطائف أخبار الأول في من تصرف في مصر من أرباب الدول .
 إسماعيل : مسالك نمالك (طبعة دي جوييه في المكتبة الجغرافية العربية) .
 إسماعيل : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (طبعة القاهرة سنة ١٣٢٦) .
 : لطائف المعارف (طبعة دي يونج بليد سنة ١٨٦٧) .
 جعفر الحسي (أمر) : دليل مختصر لمصيبات دار الآثار الوطنية بدمشق .
 حسن ، و هم حسن : مصيبت في مصر .
 حسن محمد أموري : رسالة في وصف محتويات دار الآثار العربية .
 حمزه ، محمود : كتاب لا زائف حارسه ، نقله إلى العربية الأستاذ محمود حمزه
 وذكور ركي محمد حسن .
 ركي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر (من مطبوعات دار الآثار العربية) .
 : نصوص في الإسلام (من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
 : بعض تأثيرات تبصية في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من
 مجلة جمعية محبي الفن القبطي ص ١ - ٢٢ مع خمس لوحات) .

رکي محمد حسن : أثر الفن الإسلامي في فنون العرب (مجلة الرسالة ، عدد ٩٣
ش ١٥ من سنة ١٩٣٥ .

المسوحات الإسلامية في مصر حوالان محمد رسالة ،
العدد ١٠٢ شريح ١٧ بوبه سنة ١٩٣٥ .

الحرف في الفن الإسلامي في مصر حوالان محمد رسالة ،
العدد ١٠٢ شريح ١٧ بوبه سنة ١٩٣٥ .

كتاب دار الفنون في مصر حوالان محمد رسالة ،
العدد ١٠٢ شريح ١٧ بوبه سنة ١٩٣٥ .

في مصر الإسلامية (أخرجه الدكتور ركی محمد حسن وملازم
ذو الهمد رحمن کی . حدة مصطفى سنة ١٩٣٧ .

رئاسة محمد مصطفى : نقش المسكوكات في مصر حوالان محمد رسالة ،
العدد ١٠٢ شريح ١٧ بوبه سنة ١٩٣٥ .

سليمان الشاكر : سلسلة بواحي وصف الساحات البحرية من بلاد العرب
وبلاد الهند وحسن . كنهه سبيل . حروقه من لأر ريد
حسن . جمع على يد الأستاذ ريد مع مقدمة طويته وترجمة
باللغة الفرنسية ، في ذل سنة ١٨١٥ .

السهمودي : وصف البلاد بأحرار مصر سنة ١٣٢٦ هـ .
دع المصحف "خلف" .

السيوطي : تاريخ خلف .
حسن حصره في أحسن مصر وندفده .

الطبري : تاريخ لأمة وامو . طعه مصر .
مصره .

عبد الرحمن ركی : حروف أحسن ، كنهه لأمة . حنة وعين ملزم "ذو
عبد الرحمن ركی حنة نصف عدد بوبه سنة ١٩٣٧ .

نظر ركی محمد حسن "في مصر الإسلامية" أخرجه الدكتور
ركی محمد حسن وملازم ذو الهمد رحمن ركی .

- مسكويه .
المفسر : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم (طعة دى جويه بالمكتبة
الجغرافية العربية سنة ١٨٧٧) .
- المفسر : اتعاط الحفظ بأخبار الأئمة والخلفاء (طبعة بتر H. Bunz) .
السيرة معرفة دول ملوك . سيرة وكتب حوشية لندكود محمد
مصطفى زياده . (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
الموعظ والاعراب يذكر لخطه وآثار (طبعه بولاق حرق .
وصفة قسب ظهر بها حمه أخرى) .
- المكتبة الجغرافية العربية . (B. G. A.) سلسلة من كتب الجغرافيا نشرها دى جويه وهرق
من المستشرقين في لينن من سنة ١٨٧٠ الى سنة ١٨٩٤ .
وتشتمل على الكتب الآتية :
(١) مسائل المسالك للاصطخرى .
(٢) المسالك والممالك لابن حوقل .
(٣) أحسن التقاسيم للقدسي .
(٤) بهار وسرخ وحواليه للاحر ، ثلاثة أجزاء .
(٥) البلدان لابن الفقيه .
(٦) المسالك والممالك لابن حردويه .
(٧) الأعلام الفقهية لأبن رسته وكتاب البلدان لليعقوبى .
(٨) التنبيه والأشراف للسعودى .
- المكتبة الصفية . جمعها مستشرق لإطالى أمارى من شتى المراجع العربية ،
في تاريخ صفية .
- السورى : هامة لأرب في ميدان الأدب (طعة در كك) .
بفوت الحسوى : إرشاد لأريب إلى معرفة الأديب (معجم لأدب . طعة
مرجوليوت) .
- معجم البلدان (طبعة وستفالد) .
- المفسر : كتاب المسالك من المكتبة الجغرافية العربية .
(ترجمه إلى الفرنسية وكتب حواشيه الأستاذ قيت سنة ١٩٣٧) .

- AHLSTEDT-EN-EL, E. : *Arabische Kunst*, Breslau 1923
- ALY BEY BAHGAT : *Les forêts en Egypte* (M. I. E. 1900)
- : *Les manufactures d'étoffes en Egypte* (M. I. E. 1901)
- ET GAIRIEL, A. : *Fouilles d'al-Foustat, Le Caire*
- ET MASSOUL, F. : *La céramique musulmane de l'Egypte*, Le Caire, 1936
- ARNOLD, TH. : *Painting in Islam*, Oxford 1928
- & GROHMANN, A. : *The Islamic Book*, London 1929
- ASHTON, L. : *An Exhibition of Textiles from Egypt* (B. M. vol. LXVII)
- BECKER, C. H. : *Beitrage zur Geschichte Aegyptens unter dem Islam*, Strassburg 1902
- *Islamstudien*, Erster Band, Leipzig 1904
- VAN DE WEGE, M. : *Notes d'archéologie arabe*, 3 parties, Paris 1891-1904
- : *Notes d'archéologie arabe*, 3 parties, Paris 1891-1904
- BOURGOIN, J. : *Les arts arabes*, Paris 1873
- BUTLER, A. J. : *Islamic Pottery*, London 1902
- CHANG-KUO : *A work on the Chinese and Arab trade in the 12th and 13th centuries*, entitled *Chu fan-chi*, Translated from the Chinese and annotated by Fr. Hirth and W. W. Rockhill, London 1907
- CHRISTIE, A. H. : *Fatimid Wood carvings in the Victoria and Albert Museum* (B. M. 1921)
- COHEN-WIENER, E. : *Das Kunstgewerbe des Ostens*, Berlin 1923
- COHEN-WIENER, E. : *Notes d'archéologie musulmane* (B. I. F. A. O. 1916, 1918, 1920)
- *Tissus fatimides du Musée Benaki* (Mélanges Maspero, M. I. F. A. O., t. LXVIII, vol. 3).
- CRESSWELL, K. A. C. : *Early Muslim Architecture*, Oxford 1932
- *A Brief Chronology of Muhammadan Monuments of Egypt* (B. I. F. A. O. t. XVI)
- : *The Foundation of Cairo* (Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt, Vol. I Part 2, Dec. 1933)

- DAVID WEL J. *Les bois à épigraphes jusqu'à l'époque mamelouke* (Catalogue général du Musée Arabe) Le Caire 19.
- DENISON ROSS, E. *The Arts of Egypt through the Ages*, (edited by Sir Denison Ross, London 1931).
- DEVIENRE, MME R. L. *L'Egypte musulmane et les fondateurs de ses monuments*, Paris 1926.
- : *Rambles in Cairo*, 1917.
- *Quatre-vingts mosquées et autres monuments musulmans du Caire*, 1925.
- *Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe*, Seidler, Le Caire 1935.
- DIEZ, B. : *Die Kunst der Islamischen Völker*, Berlin 1917.
- *Bemalte Eisenblechkästchen und Pyxiden der islamischen Kunst* (in *Jahrbuch der Königlich preussischen Kunstsammlungen*, 1910, vol XXXI).
- DUNN M. S. *A Handbook of Mohammedan and Arabic Arts*, New York, 1940.
- DYER R. *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes*, Amsterdam 1845.
- *Supplément aux dictionnaires arabes*, Leyde 1886.
- ENSLI A. *Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim*, Berlin 1918.
- Encyclopédie de l'Islam*, en cours de publication depuis 1908.
- ETTINGHAUSEN R. *Aegyptische Hofschnitzereien aus islamischer Zeit* (Berliner Museum. Berichte aus den Preuss. Kunstsammlungen, LIV 1 1933).
- FAGO, V. : *Arte Araba*, Roma 1909.
- FAKE, H. V. N. *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913.
- FABRICA DE LANTIA, J. *Dendrons en verres arabes* (Revue Tunisienne, nouvelle série n° 13-24).
- FERNANDEZ J. *Martiles y azabaches espanoles* Barcelona 1928.
- FERRAND, G. *Relations de voyages et textes géographiques arabes, persans et turcs, relatifs à l'Extrême Orient, du VIII^e au XVIII^e siècles*, traduits, revus et annotés par G. Ferrand, Paris 1913-14.
- FLEMMING, E. : *Textile Kunst*, Berlin 1923.
- FRIE S. *Islamische Ornamente in einem griechischen Psalter von ca 1090* (der Islam, 1917).

- FURT S.: *Die Ornamente der Hukim und Ashar-Moschee*, Heidelberg 1912.
- FOUQUET, DR. *Contribution à l'étude de la ceramique orientale* (M. I. E. I. IV).
- FRANKEL, S. *Die aramaischen Fremdwörter im Arabischen*, Leiden 1886.
- FRANZ PASCHA: *Die Baukunst des Islam*, Darmstadt 1887.
- : *Kairo*, Leipzig 1903.
- GABRIEL ROUSSEAU: *L'art décoratif musulman*, Paris 1934.
- GAUDEFROY-DEMONBYNES, M. ET PLATONOV.: *Le monde musulman et byzantin jusqu'aux croisades*, Paris 1931.
- GAYET, A.: *L'art arabe*, Paris.
- GLAZIER, R.: *Historic Textile Fabrics*.
- GLÜCK UND DIERZ: *Die Kunst des Islam*, Berlin 1925.
- GUTENBERG, W. *Die Bibliotheken der Araber im Zeitalter der Abbasiden* (Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jahrg. 47, Heft 1-2).
- GRAY, E. *Islamische Bucheinbände des 14 bis 19 Jahrhunderts* Leipzig 1924.
- GROHMANN, A.: *Arabic Papyrus in the Egyptian Library* Cairo 1934, 37.
- *Arabische Leinwandstempel, Goldgewächse und Amulette aus Wiener Sammlungen* (Islamica, I, 1925).
- GUEST R. *Relations between Persia and Egypt under Islam up to the Fatimid Period* (The Volume of Oriental Studies presented to E. Brown, Cambridge 1932).
- HAUTECOEUR ET WIET: *Les Mosquées du Caire*, Paris 1932.
- HERZ, M. *Catalogue raisonné du Musée Arabe du Caire* 2^e éd. 1906.
- *Botseries fatimides aux sculptures figurales* (Orientalis Archiv I, III).
- HEZARD E.: *Die Genesis der Islamischen Kunst und das Mschatta Problem* (der Islam 1910).
- : *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlin 1923.
- : *Die Malereien von Samarra*, Berlin 1927.
- HEYD: *Histoire du Commerce du Levant au moyen âge*.
- HILSON, R. *A Guide to the Islamic Pottery of the Near East*, British Museum 1932.

- J. N. R. P. *Inscriptions arabes du Sinat* (Mélanges Maspero vol. III)
- KARLE, P. : *Die Schätze der Fatimiden* (Z. D. M. G., Neue Folge, Band 14).
- KARL A. DER J. KARL A. DER J. K. WESSEL : *Papirna Erzhertzog Roemer, Führer durch die Ausstellung*. Wien 1894
- KENDRICK : *Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period* Victoria and Albert Museum 1924
- K. EBER, A. : *Culturgeschichte des Orient unter den Chalifen*. Wien 1875-77
- KÖHNEL, E. : *Islamische Kleinkunst*. Berlin 1925.
- *Die islamische Kunst* Springer Handb. d. Kunstgeschichte Bd. VI, Leipzig 1929)
- *Metallmalerie im islamischen Orient*. Berlin 1932
- : *Islamische Stoffe aus ägyptischen Gravern im der islamischen Kunst* (Z. D. M. G., Neue Folge, Band 14)
- : *Kritische Bibliographie, Islamische Kunst* (der Islam 1928)
- : *Stizien und die islamische Elfenbeinmalerie*. (Zeitschrift für Bildende Kunst, 25, 1914)
- : *Die orientalische Olifanthörner*. (Kunstchronik 1921).
- : *Islamische Kunst* (in "Der Orient und Wir" sechs Vorträge des Deutschen-Orient Vereins, Berlin, Oktober 1934 - Februar 1935, Berlin, Walter de Gruyter)
- *Islamisches Bucherpen* (Z. D. M. G., Neue Folge, Band 14)
- *Kunstsammlungen*, 41, 1919-1920)
- LAMARCA : *Uttar al-Hind al-Islamiyya and Sultan al-Hind al-Islamiyya* Berlin 1930
- : *Das Glas von Samarra*. Berlin 1928
- : *Fatimid Woodwork* (B. I. E., t. XVIII)
- : *Some Woollen Tapestry Weavings from Egypt in Swedish Museums*. (Le Monde Oriental, t. XXX 1936).
- : *The Spirit of Moslem Art*. (Bulletin of the Faculty of Arts, University of Egypt, vol. III, part I, May 1935)
- LANGE P. : *History of Egypt in the Middle Ages*. London 1925.
- *The Art of the Saracens in Egypt*. London 1886.
- : *Cairo : Sketches of its history Monuments and Social Life*. London 1892
- *Saladin and The Fall of the Kingdom of Jerusalem*. London 1926.

- LONGUESSA, M. H. : *Crucifixes of the Fatimid and Aghlabid Periods*, Metropolitan Museum, 1929.
- : *Some Crystals of the Fatimid Period* (B. M. 1926)
- MANN, J. : *The Jews in Egypt and Palestine under the Fatimid Caliphs*, Oxford 1920
- MARÇAIS, G. : *Manuel d'Art musulman*, 2 vols., Paris 1926.
- : *Les figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimide conservés au Musée Arabe de la Ville de Marseille*, (C. A. 1927)
- : *L'art musulman du XI^e siècle en Tunisie d'après quelques trouvailles récentes*, (Revue de l'Art Ancien et Moderne 44, 1923).
- : *Coupole et plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan*, 1925, (Notes et Documents de l'Institut Français d'Archéologie et d'Art, Gouvernement Tunisien)
- : *L'art musulman* (dans *Nouvelle Histoire Universelle de l'Art*, publié sous la direction de Marcel Aubert, vol. II).
- et G. Wiet : *La "Voile de Sainte Anne"* (Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles lettres, t. XXXIX)
- MARGOLIOUTH, D. S. : *Cairo, Jerusalem and Damascus*, London 1907
- MARISSON, L. : *Les méthodes de réalisation artistiques des peuples de l'Islam* (dans Syria 1927)
- MAYER, L. A. : *Saracenic Heraldry*, Oxford 1932
- : *Annual Bibliography of Islamic art and Archaeology*, vol I, 1935, edited by L. A. Mayer
- MELANGES MUSULMANS, (Mém. de l'Institut Français d'Archéologie et d'Art, t. XVIII, p. 1-100, 1935.)
- MERCIER, L. : *La chasse et les sports chez les Arabes*, Paris 1927
- MIZ, A. : *Die Renaissance des Islams*, Heidelberg 1922
- MONOD, G. : *Manuel d'art musulman* 2^e édition, 2 vol. Paris 1927
- : *Les arts musulmans* (Paris 1926)
- : *Musée du Louvre, L'Orient musulman*, Paris 1927
- MUSÉE DE L'ART ARABE : *Le Louvre, L'Orient musulman de l'époque musulmane* (Bâle 1922).
- NASIR-I-KHUSRAU : *Sefer Nameh*, éd. Chefer, Paris 1881
- NICHOLSON, B. : *Literary History of the Arabs*, London 1907
- O'LEARY, DE LACY : *A Short History of the Fatimid Khalifate*

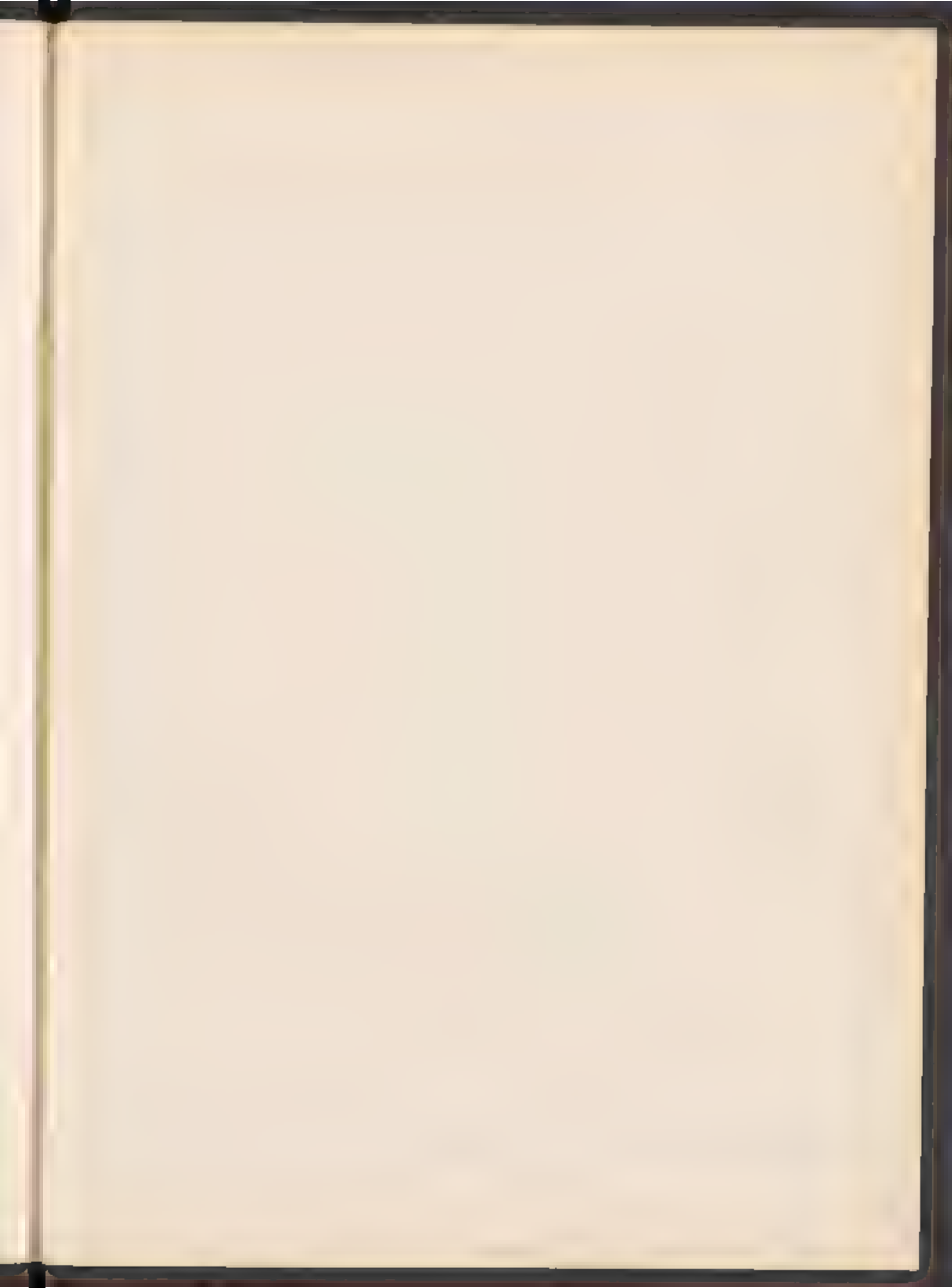
- OLÉRY, P. : *Frites de parafaites* (M. I. F. A. O. L. LXIV) (Musée Arabe du Caire) 1921.
- LAUREN, L. : *Sur tre mihrab o niche de preghiera portatili del Museo Arabe di Cairo* (Dedalo IV, 1923, 24).
- AN. M. A. F. O. L. VI. — *Le Mihrab et St Barbara au Caire* (Florence 1922).
- LAUREN, L. : *Les bois sculptés de l'église d'Al-Azhar (Musée Arabe du Caire)* 1931.
- : *Les Hammams du Caire* (M. I. F. A. O. L. LXIV).
- : *Revue des arts et métiers avec une introduction* (M. I. F. A. O. L. LXIV) (Musée Arabe du Caire) 1930.
- : *Un dispositif de plafond fatimite* (B. I. E. t. XV).
- : *Le Minbar de gous* (Mélanges Maspero vol. III).
- PÉZARD, M. : *La céramique archaïque de l'Islam*, Paris 1920.
- PINTO, O. : *Le bois sculpté au Caire* (M. I. F. A. O. L. LXIV) 1928.
- PRUSS, D'AVENNES : *L'Art Arabe*, Paris 1873-77.
- QUATREMÈRE, D. : *Musée historique sur les Fatimites* (Journal Asiatique, Août 1836).
- : *Mémoires géographiques et historiques sur l'Égypte et sur quelques contrées voisines*, Paris 1811.
- : *Histoire des Sultans Mamlouks d'Égypte*, trad. Quatremère, Paris 1837-1845.
- RABIN, M. H. L. : *Monastère de Saint Isaac (M. I. F. A. O. L. LXIV)*, Bulletin de la Société Royale de Géographie d'Égypte t. XX, fascicule, pp. 21 à 126.
- RAVAISON, P. : *Sur trois miharbs en bois sculptés* (M. I. E. t. II).
- : *Essai sur l'histoire et la topographie du Caire* (M. M. A. F. O. L. I, II, III).
- Reportage chronologique d'Égypte arabe, t. I, depuis 1331.
- RUBIN, I. : *Sur l'art arabe en Espagne*, Paris 1921.
- : *Sur un type de sculpture des temps ottomans* (M. I. F. A. O. L. LXIV) 1934).
- RIVIÈRE, H. : *La céramique dans l'art musulman*, Paris 1914.

- RÜDER, K. : *Das Mina im Bericht über die Schätze der Fatimiden*, (Z. D. M. G., Neue Folge Band 14)
- : *Über glasierte Irdenware und chinesisches Porzellan in islamischen Ländern* (in *Studien zur Geschichte und Kultur des Nahen und Fernen Ostens*, Paul Kahle zum 60 Geburtstag überreicht, herausgegeben von W. Heffening und W. Kirel, Leiden 1935).
- SARRÉ, G. et BAILLOT, M. J. : *Les Collections de l'Orient Musulman*, Musée du Louvre 1925
- SARRÉ, F. : *Die Keramik von Samarra*, Berlin 1925
- : *Islamische Buchinbände*, Berlin 1923
- : *Wechselbeziehungen zwischen ostasiatischer und vorderasiatischer Keramik* (*Ostasiatische Zeitschrift*, 8, 1919-20)
- : *Festschrift-Sarre: Jahrbuch der Asiatischen Kunst*, herausgegeben von G. Biermann, Bd. II, 2; *Beiträge zur Kunst des Islam*, Festschrift F. Sarre zur Vollendung seines 60 Lebensjahres, Leipzig 1921
- SCHAEFFER, F. W. : *Die Waffen der Alten Araber*, Leipzig 1886
- LE STRANGE : *Palestine under the Moslems*, London 1890
- BRZYCZOWSKI, J. : *Altai-Iran und Völkerwanderung*, Leipzig 1917
- : *Die Bildende Kunst des Ostens*, Leipzig 1916.
- : *Asiens Bildende Kunst*, Augsburg 1930
- : *Zwei ältere Schnitzsteine wiederverwendet im Mihrab der Sittu Rukaita*, in Kairo vom J. 1132 n. Chr. (Festschrift Sarre) 1921
- TARCHI, UGO : *L'Architettura e l'Arte Musulmana in Egitto e nella Palestina*, Torino 1922
- TERMEER, H. : *Die Moscheen in Mekka*, Leiden 1932
- TOUBROUN, B. A. PRINCE OMAR : *Mémoires sur les finances de l'Égypte depuis les Pharaons jusqu'à nos jours* (M. I. F.) t. VI, 1924
- : *Mémoire sur l'histoire du Nil* (M. I. F.) t. VIII, IX, X, 1
- : *La géographie de l'Égypte à l'époque arabe* (in *Mém. de la Soc. Roy. de Géogr. d'Égypte*, vol. VIII, Le Caire 1920)
- WELL, G. : *Geschichte der Chausen*, Mannheim, 1841
- WHITE H. E. : *The Monasteries of the Wādī Natrān, III, the Architecture and Archeology*, New York 1932
- WINT, G. : *Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte*, (M. I. F. A. O t. 52, 1930)

- WIET, GASTON: *Album du Musée Arabe, Le Caire* 1930
- : *Les objets mobiliers en cuivre et en bronze à inscriptions historiques* (Cat. gén. du Musée Arabe du Caire) 1932.
- : *L'Exposition persane de 1931* (Publication du Musée de l'Art Arabe du Caire) 1933
- : *L'Exposition d'art persan de Londres* (dans Syria t. XL, 1932)
- : *Précis de l'histoire d'Égypte, t. II, Le Caire* 1930.
- : *Exposition des tapisseries et tissus du Musée Arabe du Caire, du VII^e au XVII^e siècle* (Musée des Gobelins, Paris) 1935
- : *Notes d'épigraphie Syro-musulmane* (dans Syria vol. VII)
- : *Tissus et tapisseries du Musée Arabe du Caire* (dans Syria t. XVI)
- : *Un nouveau tissu fatimide* (dans Orient, vol. V, fasc. 314)
- : *La valeur décorative de l'alphabet arabe* (dans Arts et Métiers Graphiques, n° 49, Paris 15 Octobre 1935)
- : *Exposition d'art persan, Le Caire 1935*, (Société des Amis de l'Art, 2 vols. 72 pl.).
- : *Un bas en fatimide du XI^e siècle* (dans Art Islamique, vol. I, part. I)
- : Voir Hauteceur et Wiet; *Les Mosquées du Caire*
- : Voir Marçais et Wiet : *Le voile de Sainte Anne.*
- WERNER, F. : *Die Chronik der Stadt Mekka* (1872, 857 61).
- : *Geschichte der Fatimiden Chalifen*, Göttingen 185.
- ZAKY MUHAMMAD HASSAN : *Les Toundes Fatimides de l'Égypte musulmane à la fin du IX^e siècle*, Paris, Geuthner, 1933.

ABRÉVIATIONS

- B. I. E. = Bulletin de l'Institut d'Égypte
- B. I. F. A. C. = Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie et d'Égyptologie au Caire
- B. M. = Burlington Magazine
- M. I. E. = Mémoires de l'Institut d'Égypte
- Z. D. M. G. = Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft



کشاف

۲۲۰۳	۲۱	۲۸۵۱	۱
۲۵۱۲۲۱۲۱۱۱۹	۲۵	۷۹۰۶	براهیم بن سهل التبری
۱۷۱	۲۰	۱۲۳۰۱۵۱	ابراهم المصیری (الخرق)
۱۵۲۴	۱۵	۱۱	اریم
۱۷	۱۴	۱۱۹۰۶۹	لشچی
۳۱	۱۳	۲۹	من اسیر
۱۷	۱۲	۶۳	من الأسیر (المرحوم بن محمد)
۹۱۰۹	۱۱	۹۳۰۲۸	من الأسیر
۵۵۰۳۷	۱۰	۱۲	من الأسیر
۲۳	۹	۱۶۸۰۱۶۷	من الأسیر
۵۲۶۱۵	۸	۱۰۸۰۹۹۶۴۸۹۶۲۴۶۳	من الأسیر
۱۱	۷	۳۱۶۱۸	من الأسیر
۱۱	۶	۵۵	من الأسیر
۲۲	۵	۸	من الأسیر
۵۳	۴	۲۱	من الأسیر
۵۵۰۳۷	۳	۳۰	من الأسیر
۹	۲	۳۶	من الأسیر
۵۵	۱	۱۰۵۹۰۵۰	من الأسیر
۶۷	۰	۳۱	من الأسیر
۱۵۲۸ ۵۱۰۱ ۵	۰	۵۲	من الأسیر
۲	۰	۹۳۴۹۱	من الأسیر
۱۸۱۴۱۱۶	۰	۱۶۶	من الأسیر
۲۱۹	۰	۰	من الأسیر
۵	۰	۲۲	من الأسیر
۱۰۶ (T. Arnold)	۰	۱	من الأسیر

ألمين : ١٨٨	ألمين : ٣
آن (Sainte Anna) : ١١٨ و ١٢٩	أسياب (الأندلس) : ٤١٤٤ ٤١٢٠ ٤٨٩ ٤٣٢
أندك : ١٧٧ و ١٧٠ و ١٧١	٢٥ ٤٢٣٧ ٤٢٣ ٢٢٨٠ ٢٠٧ ٤١٥ ٤١٤
أوب : ٢٥	أحق و صبح : ٧٨
أوشكين و مرق (أوب مرق) : ٢١٨	أوسكار الأكر : ٢٤٦ ٠ ١٧٠
أهائية المدينة : ١٨١	الاسكندرية : ٤١٨١ ٤١١٦ ٤٨١ ٤٦٧ ٤١٥ ٤٨
أورود : ٢٥٨ ٤٢٣٥ ٤٢٣٤ ٤٢٢٧ ٤١٩٧	٢٥٨ ٤٢٣٥ ٤١٩٥
أ : ٤١٠٥ ٤٩٤ ٤٨٨-٨٦ ٤٤٧ ٤٤٥ ٠ ١	أسيديو : ٢ ٩
٤١٧٨ ٤١٧١ ٠ ١٥٧ ٤١٥ ٠ ٤٨ ٠ ١٤	أسيكور : ١٨
٢٣٣ ٤١٨٩	أصاحي و صبح (الدمي) : ٣٢
أوب من أوب أوب : ٥٥	الاصحاحيه (مذهب) : ١١ ٤٧
الأويرون : ١٧٥ ٤١٧٤ ٤١٠٠ ٤٨٠ ٤٦٦ ٤١٨	أسموان : ١١٤
٢٥٢ ٠ ٢٤٦ ٠ ٢٤١ ٤٢٣ ٠ ١٨٦ ١٧٩	أب المصري : ١٩٧ ٠ ٢٥
(ب)	أسيوط : ١٨١ ٤١١٧ ٤١١٦ ٤٣٥
بارطو (Bargello) : ٢٣٧ ٤٢٣٠ ٤٢٢٧ ٤٢٢٦	أسيوط : ١٨١ ٤١١٩ ٤٩٩
٤٥ مر	أشور : ١٥٧
١٥ ٠ ٤٩ (Bargello)	أصم : ١٨١
بحور واد : ٢٣٩ ٠ ٢٣٨ ٤٢٣٢ ٤١٦٣ ٠ ١٦٢	الأمر من : ٢٢
٢٤٣	ألسنة : ١٩٩ ٤١٠٣ ٠ ٧
بدر الجبال : ٦٧ ٤١٢	الألمين و بدر الجبال : ٤٦٣ ٤٤٠ ٤٣٦ ٤٢٣ ٤١٩
١ ٢ ٤	٢١٨ ٤١٤٣ ٤١٣٠ ٠ ١١١ ٠ ٨٢ ٠ ٦٩ ٤٦٨
١٥ ٠ ١٤	الأصغر : ١١٢
١٨٦ (Pargello)	كو : ٢٣٨-٢٣٣ ٤٤٧ (Aqueduct)
٩٣ ٠ ٤٠	لات العرب : ٢١٢
٥٦ كصوب (كصوب)	اميازات المصلح في الصين : ١٦٩
ركعة حش : ٩٥	آمد (ديار بكر) : ٢٥٣
٢٤٣ ٢٣٢	أمر أحكام : ٠ ١ ٢ ٠ ٩٥ ٠ ٦٨ ٠ ٠ ٠ ٤٠
بريتون (Mrs. Nancy Pence Britton) : ١٢٦	٢٢١ ٤٢١٨ ٤١٩١ ٤١٢٧
بريطانيا : ٢٠٩	امستردام : ١٨٦
البريق الملقب (Lustre) : ١٦٥-١٤٨	أصاوات القناعين : ١٥١

فَهْرَسْتُ الْبُحَاثِ

- ١ - رسم على ورق . بدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٠٣) . من العصر الفاطمي .
- ٢ - صفحة من مخطوط ، سطح الكوى . في المتحف الإسلامي بباريس . من
الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي .
- ٣ - أجزاء من نقوش حصية وجدت في حمام فاطمي بمكة أبي السعود . محفوظة بدار
الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٣) .
- ٤ - أجزاء من نقوش حصية وجدت في حمام فاطمي بمكة أبي السعود . محفوظة بدار
الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٣) .
- ٥ - نقش على حجر وجد في حمام فاطمي بمكة أبي السعود . محفوظ بدار الآثار
العربية (رقم ١٣٨٨٠) .
- نقش في سقف كعبة ببلاتة بدمشق . القرن الثاني عشر الميلادي .
- ٦ - كلمة (حمة رية) من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٩٧) . القرن الثاني عشر
ميلادي . عتب رية (رقم ٣٥) من القرن الخامس عشر الميلادي .
- لوح من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٦٩٥٠) . القرن الحادي عشر الميلادي .
- ٧ - كحلة من رخام . بدار الآثار العربية (رقم ٤٣٢٨) . القرن الثاني عشر الميلادي .
- ٨ - ملاءة من صوف والكثبان . بدار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٠) . صدعة الصيوم
من القرن الحادي عشر الميلادي .
- ٩ - قطعة من كتان وحري رسم خبيصة الحاكم بأمر الله . في دار الآثار العربية
(رقم ١٦٦ م) . بداية القرن الحادي عشر الميلادي .
- ١٠ - قطعة من سيج كتان والحري باسم الخبيصة الحاكم بأمر الله . في دار الآثار العربية
(رقم ١٥ م) . بدارية القرن الحادي عشر الميلادي .

المجموعة رقم

- ١١ - قطعة من نسخ الحرير والكتان . يدور لآثار العرسة (رقم ١٠٦١) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- قطعة نسخ من الحرير مجموعة كالكيان ومصحف بلوفر . القرن حادى عشر الميلادى .
- ١٢ - قطعة نسخ من كتان . يدور لآثار عرسة رقم ٤٢٣٠ . القرن حادى عشر الميلادى .
- ١٣ - قطعة من نسخ الكتان وحرور رسم الخيعة لمسلم وورود يدور حادى . فى دار الآثار العربية (رقم ٩٠٥٨) نهاية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٤ - قطعة نسخ كتان وحرور رسم خيعة حاكم مصر لله وورود عهده . يدور الآثار العربية رقم ١٨٢٦٤ . نهاية القرن حادى عشر الميلادى .
- ١٥ - قطعة نسخ من حرور . يدور لآثار عرسة رقم ٢٣١١ . القرن حادى عشر الميلادى .
- ١٦ - قطعة نسخ من الكتان والحرير . يدور لآثار عرسة رقم ١٢٥٩٣ . نهاية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٧ - قطعة نسخ من كتان عرسة رجا ف مصوغة . يدور لآثار عرسة رقم ١٠٨٣٦ . النصف الأول من القرن حادى عشر الميلادى .
- ١٨ - قطعة نسخ من كتان وحرير . يدور الآثار العربية (رقم ٤٢٣٠) . القرن حادى عشر الميلادى .
- قطعة نسخ من الكتان وحرير . من مجموعة آثار متحف الآثار فى بروكسل . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ١٩ - قطعة من كتان . يدور لآثار عربية رقم ١١٣١٣٥ . القرن حادى عشر الميلادى .
- ٢٠ - عدة نسخ مصورة على سجد من حرير لروجر الثانى فى يلومونة ١١٢٣ ميلادى والتي كانت بعد ذلك من كورست امالت بموى مصحف لكتور belatzkammer فى فينا) .

- ٢١ - قصعه نسخ من تحرير محمد فحكه . وبرت . صنفية في القرن
التي عشر ميلادي .
- نسخ من تحرير فحكه في نسخ . صنفية في القرن الحادي عشر والثاني
عشر ميلادي .
- ٢٢ - نسخ من حرف ذي . بن معدى . مدر لآثار عربية (رقم ٥٥٠٢) . القرن
الحادي عشر ميلادي .
- ٢٣ - نسخ من حرف ذي بن معدى . مدر لآثار عربية (رقم ١٣١٢٣) . القرن
الحادي عشر ميلادي .
- ٢٤ - نسخ من حرف ذي بن معدى . مدر لآثار عربية (رقم ١٢٩٧٤) . القرن
الحادي عشر ميلادي .
- ٢٥ - مصنفية من حرف ذي بن معدى مجموعة خمسة دحب سعادة على
برهيم . القرن الحادي عشر ميلادي .
- ٢٦ - نسخ من حرف ذي بن معدى . مدر لآثار عربية (رقم ١٣٠٨٠) . القرن
الحادي عشر ميلادي .
- ٢٧ - نسخ من حرف ذي بن معدى . مدر لآثار عربية (رقم ٤٣٠٠) . القرن الحادي
عشر ميلادي .
- ٢٨ - نسخ من حرف ذي بن معدى . مدر لآثار عربية (رقم ١٢٩٧٥) . القرن
الحادي عشر ميلادي .
- ٢٩ - نسخ من حرف ذي بن معدى . مدر لآثار عربية (رقم ١٣١١٠) . القرن
الحادي عشر ميلادي .
- ٣٠ - نسخ من حرف ذي بن معدى . مدر لآثار عربية (رقم ١٣١١٠) . القرن
الحادي عشر ميلادي .

لغة روم

۳۱ - قدر من حروف دي لاه من المعدن . مجموعة ككج . من حروف حادي عشر ميلادي .

۳۲ - جزء من صحن حرق دي من معدن . من لاه . من سنة رقم ۱۲۹۹۸ من الحادي عشر لئادي .

قدر من حروف دي من بريق المعدن . من لاه . من سنة رقم ۱۳۵۱۱ من الحادي عشر لئادي .

- قدر من حروف دي من بريق معدن . مجموعة ككج . من حروف حادي عشر الميلادي .
قدر من حروف دي من بريق معدن . مجموعة ككج . من حروف حادي عشر الميلادي .

۳۳ - قدر من حروف دي حروف محفورة تحت معدن . من متحف البريطاني . القرن شادي عشر ميلادي .

۳۴ - قطعة من حروف دي زخارف محفورة تحت المعدن . القطعة العليا محفورة من لاه . من سنة رقم ۶۲۲۶ (القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي .

۳۵ - قطعة من حروف دي حروف محفورة تحت معدن . من لاه . من سنة رقم ۱۰ ۵۳۹۶ . من شادي عشر أو ثالث عشر لئادي .

۳۶ - شادي عشر من لاه . من سنة رقم ۱۰ ۵۳۹۶ . من شادي عشر أو ثالث عشر لئادي .

۳۷ - شادي عشر من لاه . من سنة رقم ۱۰ ۵۳۹۶ . من شادي عشر أو ثالث عشر لئادي .

۳۸ - بريق من "نور نصحري" . من متحف فكتوري . من حروف الحادي عشر الميلادي .

۳۹ - بريق من "نور نصحري" من متحف فكتوري . من حروف الحادي عشر الميلادي .

۴۰ - من "نور نصحري" . من متحف فكتوري . من حروف الحادي عشر أو شادي عشر ميلادي .

۴۱ - مجموعة من ارجاح في متحف لاسلامى من حروف شادي عشر ميلادي .

- للوحة رقم
٤١ - احدى الكؤوس ارجحية المعروفة . من كؤوس مديسة هديج في متحف
مسترد . القرن احدى عشر الميلادى .
- ٤٢ - قدر وكأس من الزجاج . في المتحف الاسلامى بدمشق . من القرن العاشر
او اثنى عشر ميلادى .
- ٤٣ - قنينة وكأس من الزجاج . في المتحف الاسلامى ببرلين . القرن العاشر
او الحادى عشر الميلادى .
- ٤٤ - سح حشى من العصر الفاطمى . في كنيسة ابنى سيفين بمصر القديمة .
- ٤٥ - - ابرء من اوج حشب . اصلها من أحد قصور حياء دميمين . بدار الآثار
العربية (رقم ٣٤٦٩ و ٣٤٧٠) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٦ - - ابرء من اوج من حشب . اصلها من أحد قصور حياء الفاطميين .
بدر لآثار العربية (رقم ٣٤٧١ و ٣٤٧٢) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٧ - - ابرء اوج من حشب . اصلها من أحد قصور حياء الفاطميين . بدار الآثار
العربية (٣٤٦٥ و ٣٤٧٠) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٨ - - بحرب من حشب . اصلها من مشهد حريمه . قبة بدار الآثار العربية (رقم ٤٤٦٦) .
القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٤٩ - - طهر الخراب السابق .
- ٥٠ - - حشوة من حشب . بدر لآثار العربية (رقم ٢٣٩١) . القرن الحادى عشر الميلادى .
حشود من حشب . بدر لآثار العربية (رقم ٢٣٩٠) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥١ - - مصرع ب حشى . اصلها من زوسن فلاوون بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٤) .
القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٢ - - مصراع باب من الخشب باسم الخليفة الحاكم بأمر الله . في دار الآثار العربية
(رقم ٥٥١) . بديلة القرن احدى عشر لملاذى .
- ٥٣ - - حشوات من احشب . في متحف الاسلامى بدمشق . القرن احدى عشر
او الثانى عشر لملاذى .

- ٥٤ - لوحة من خشب . في المتحف الاسلامى بـ برلين . منتصف القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٥٥ - صندوق من خشب مرصع بالمحاج وطيه نقوش . في المتحف الاسلامى بـ برلين . من صقلية . في القرن الثالث عشر الميلادى .
- ٥٦ - قطع صغيرة من المحاج . بـ دار الآثار العربية (رقم ٥٠١٠ و ٥٠٢٣ و ٥٠٤٤ و ٥٠٢٦ و ٥٠٢٧) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٧ - صندوق من المحاج . في المتحف الاسلامى بـ برلين . من صقلية و الشرق الثانى عشر .
- ٥٨ - عقاب من البرنز بالكامبوساتو بيزا . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٩ - حيو من البرنز . دار الآثار العربية (رقم ٤٣٠٥) . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٦٠ - عمل من البرنز في المتحف الاسلامى بـ برلين (القرن الحادى عشر الميلادى) .
- ٦١ - ايل من البرنز . في المتحف الأهل بـ بونخ . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٦٢ - طائر من البرنز . في المتحف الاسلامى بـ برلين . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٦٣ - جزء من قاع صحن أو صيغة من البرنز في المتحف الاسلامى بـ برلين . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .
- ٦٤ - مسرحة من برنز في المتحف الاسلامى بـ برلين القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .
- ٦٥ - شمعون من البرنز . في المتحف الاسلامى بـ برلين . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٦٦ - شمعون من البرنز في دار الآثار العربية (رقم ٨٤٨٣) . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٦٧ - شمعون من البرنز . في المتحف الاسلامى بـ برلين . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .
- ٦٨ - شمعون من البرنز في المتحف الاسلامى بـ برلين . القرن العاشر أو الحادى عشر .
- ٦٩ - عقد وسواران وحاتم وأقراط من العصر الفاطمى . من مجموعة المسيو رالف هراوى .



خطه مع "ك. ك. م." من "مطبعة دار الكتب المصرية"
في سنة ١٢٦٠ هـ (١٨٤٥ م - ١٩٣٧ م) في
الجزء الثاني
من المجلد الثاني

۱۰۰
 ۱۰۰
 ۱۰۰

ϕ $\frac{d}{dt}$ $\frac{d}{dt}$ $\frac{d}{dt}$ $\frac{d}{dt}$ $\frac{d}{dt}$



سورتي ورق - طر لا ر حرجه (رم ۱۳۶۰۳) من عصر عاصي

[من فوسا]





صحیفہ من قرآن باللغۃ الکوی فی الحبیب الاسلامی

(۱۰۰ = ۱۰۰)



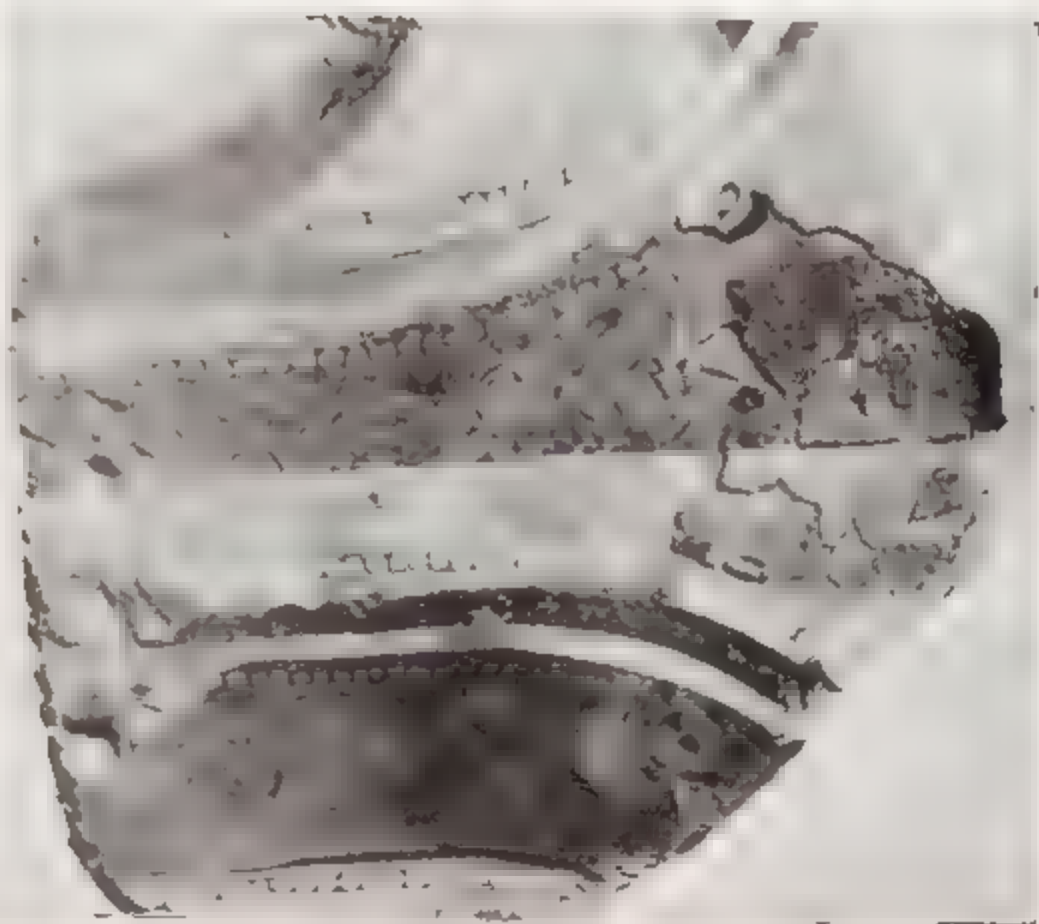
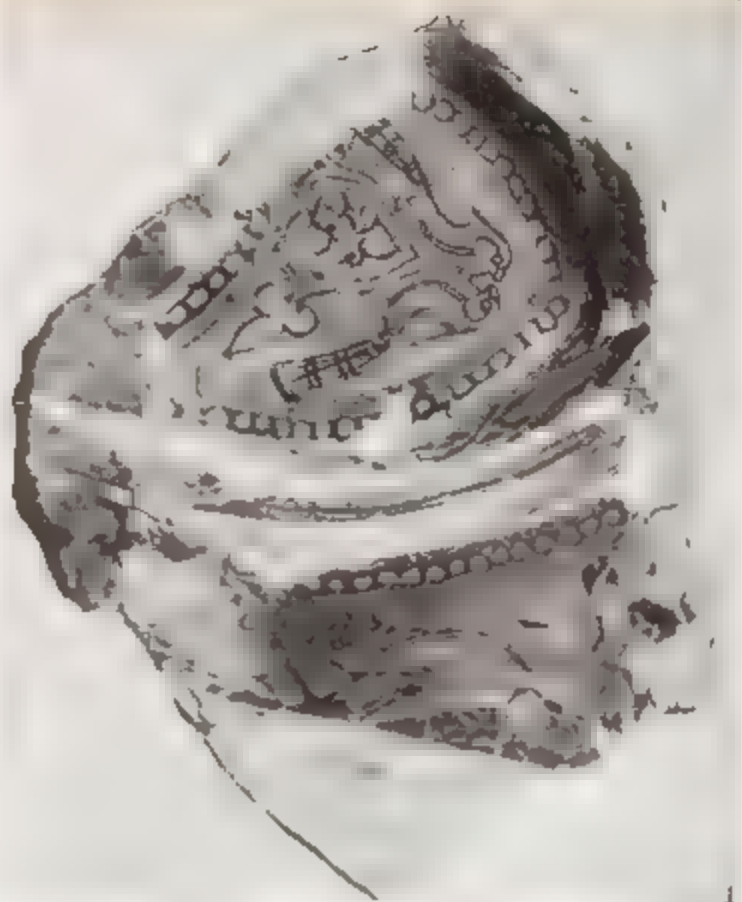


تم العثور على هذه القطعة في حفرة عميقة في جبل سحر في مصر

(الرقم ١٢٨٨ و ١٢٨٩)

اللوحة رقم ٣



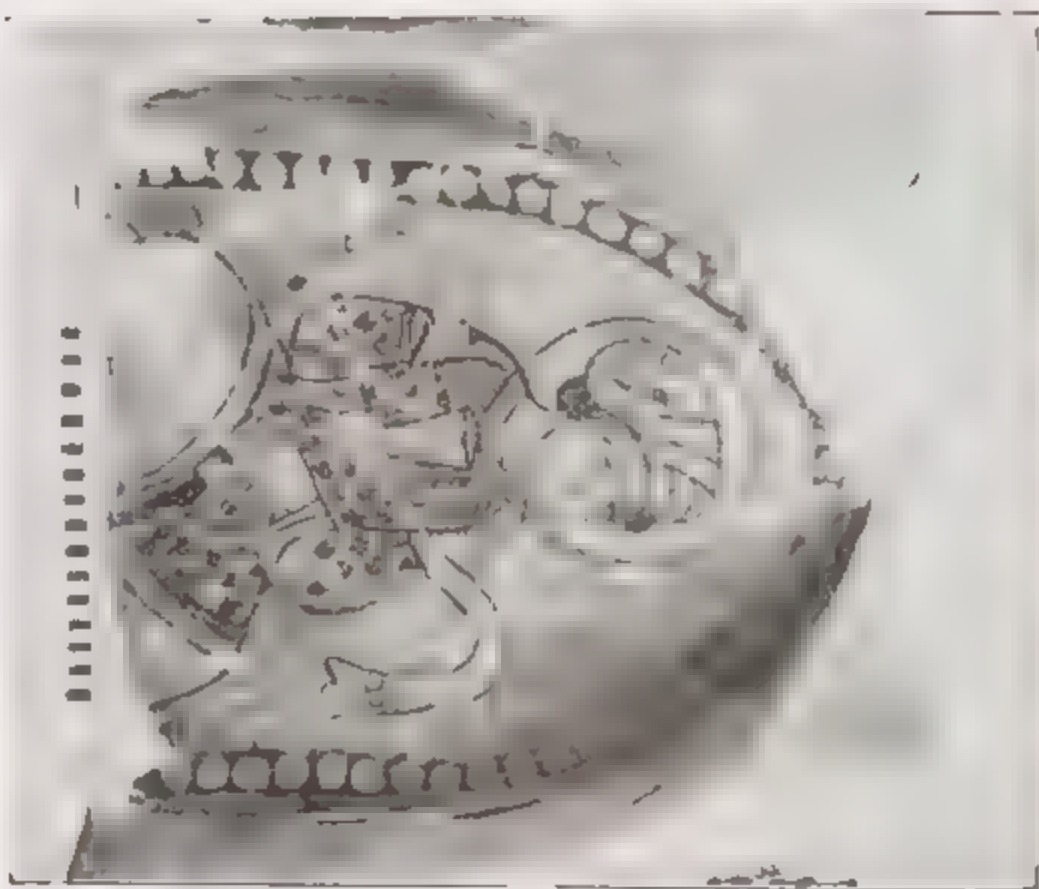




(ملحوظة رقم ٥)


$$\frac{c_E}{c_F}$$
[illegible]

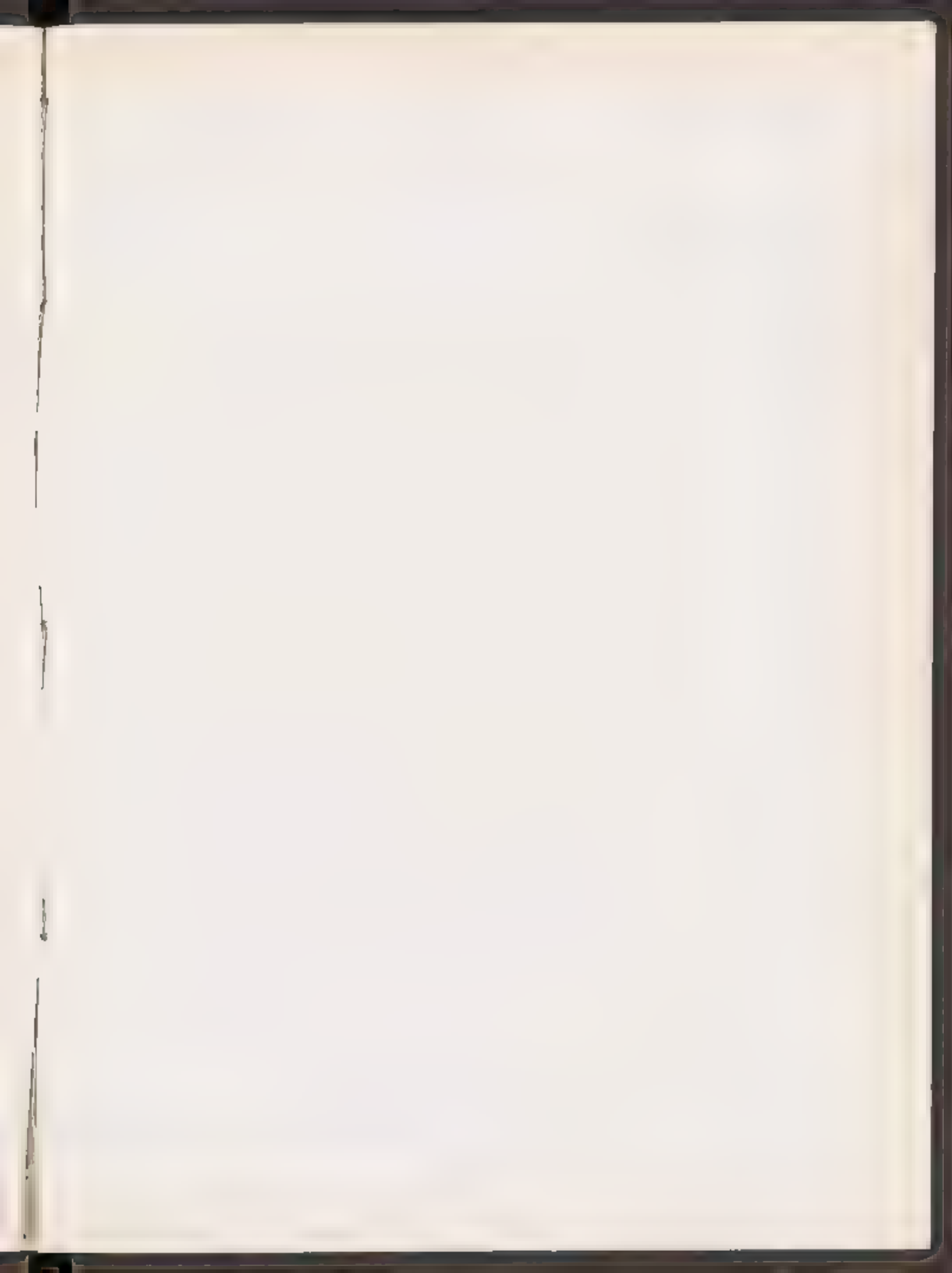
6
2
1
4
6
3



—
{
(

— 1 —

[illegible]





لوحه رقم ۶۹۵
مردم خدیجه مدینه



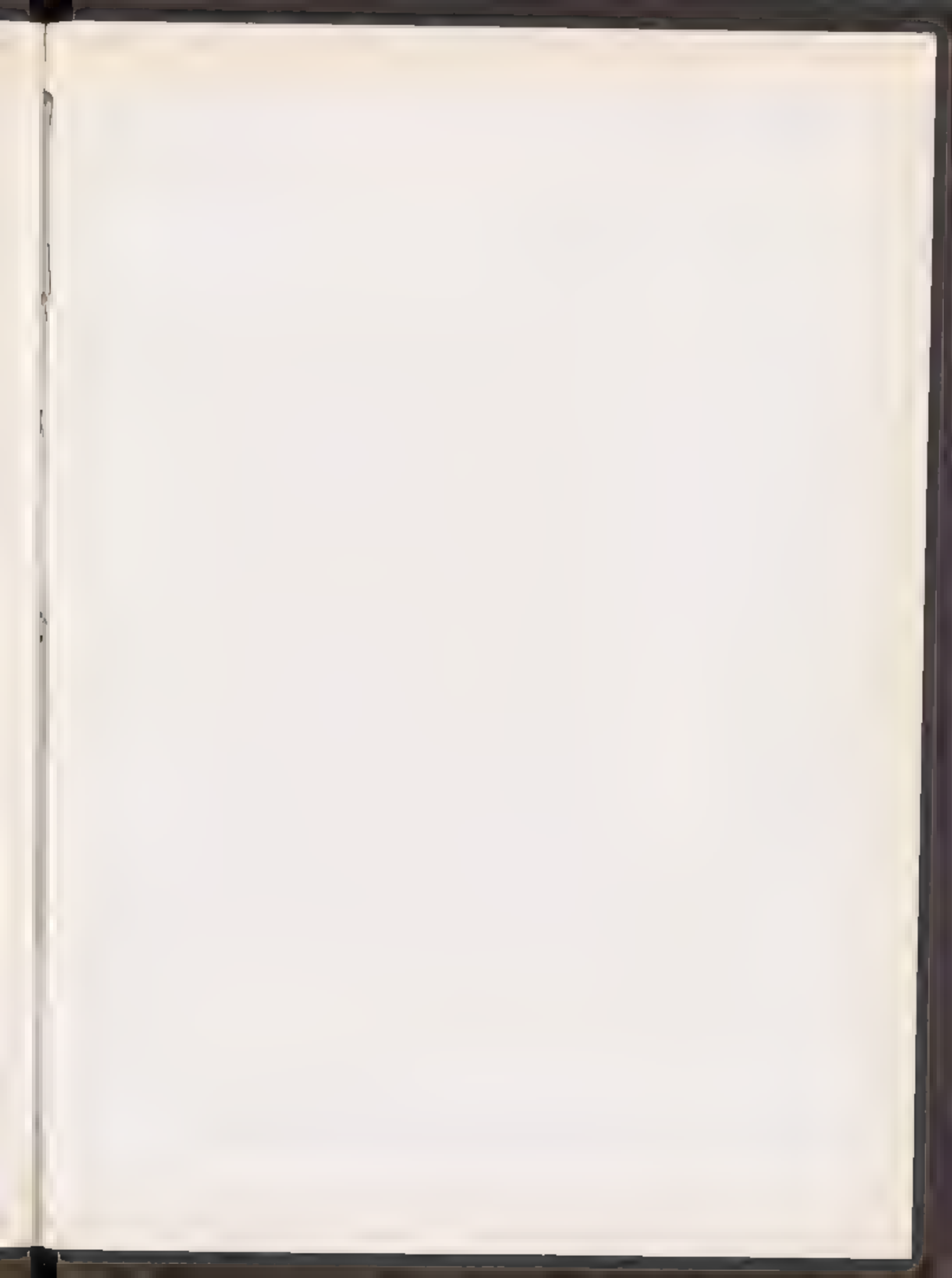
کاجه من مردم مدینه (رقم ۶۹۵) - مدینه
و علیا رقم ۳۵ من مردم مدینه



(لوحة رقم ٧)

كلمة (الله) في نسخة (١٠٣٩) من كتاب تاريخ الطبرستان

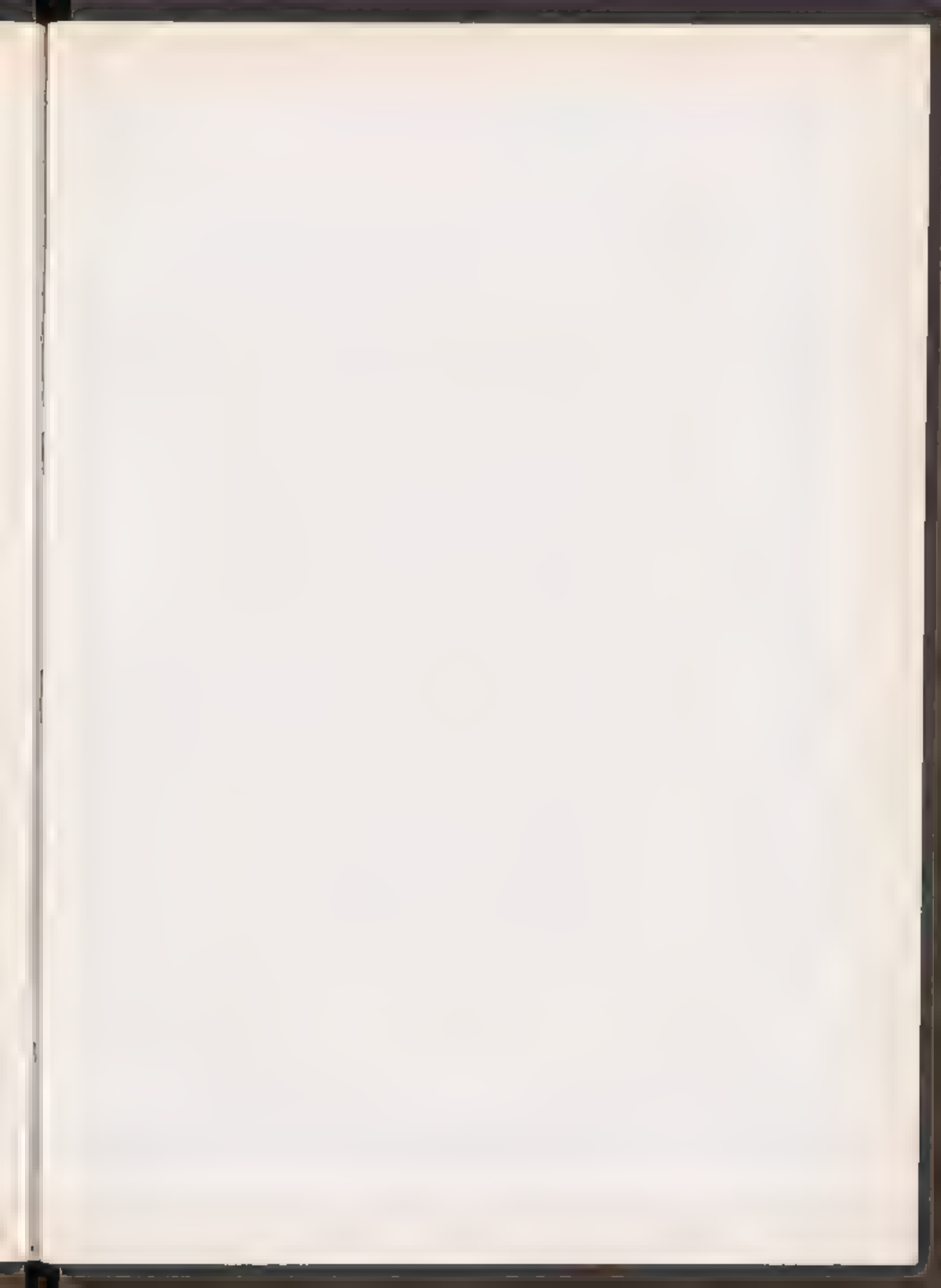


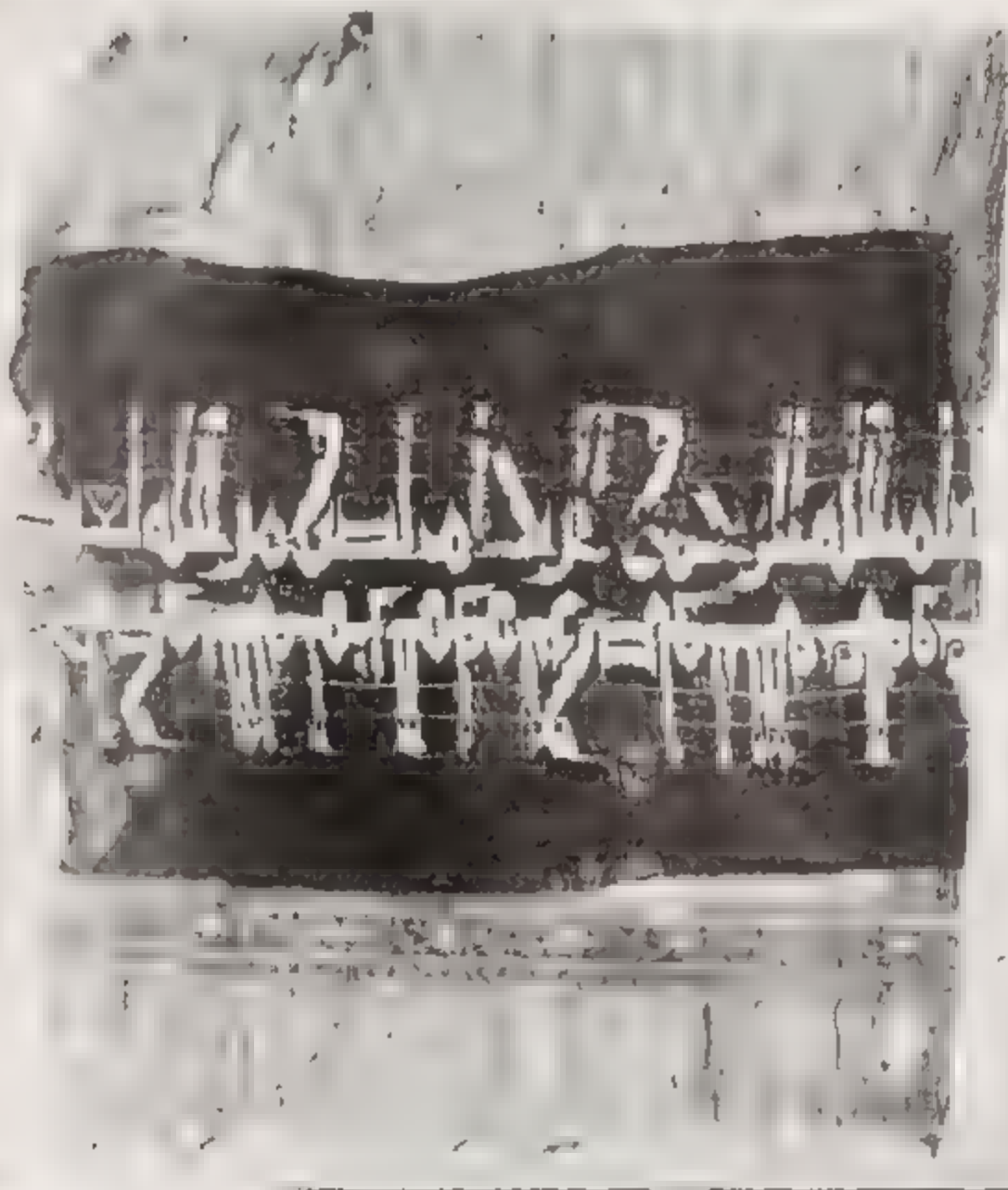




١٠٠

المنطقة المحيطة بالمسجد - ١٠٠ (١٠٠) - ١٠٠





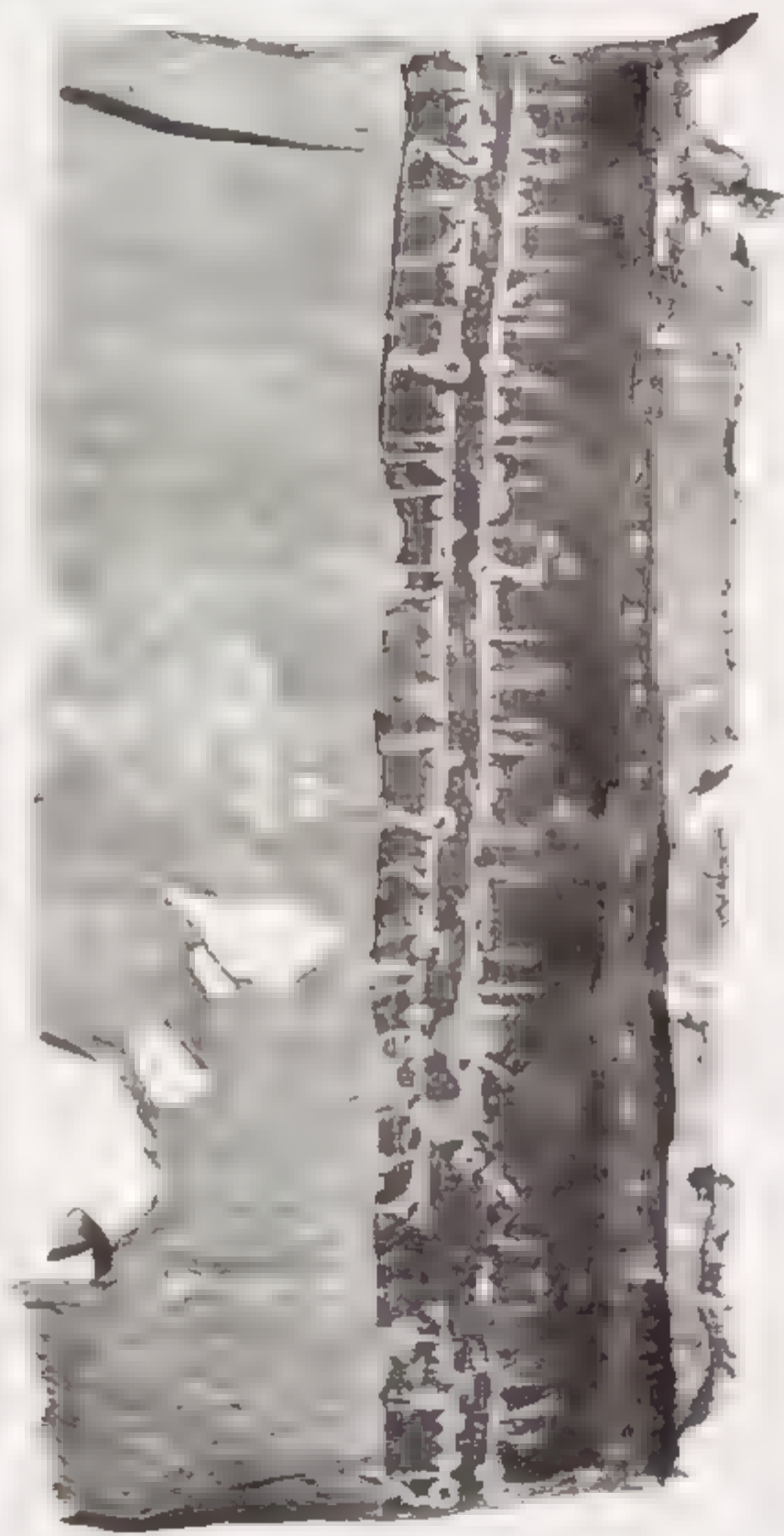
تخته سنگ کتوم - نام خدیجه - حکاکی از دهه اول و دوم آریه (۱۰۱۶)
در دهه اول و دوم آریه

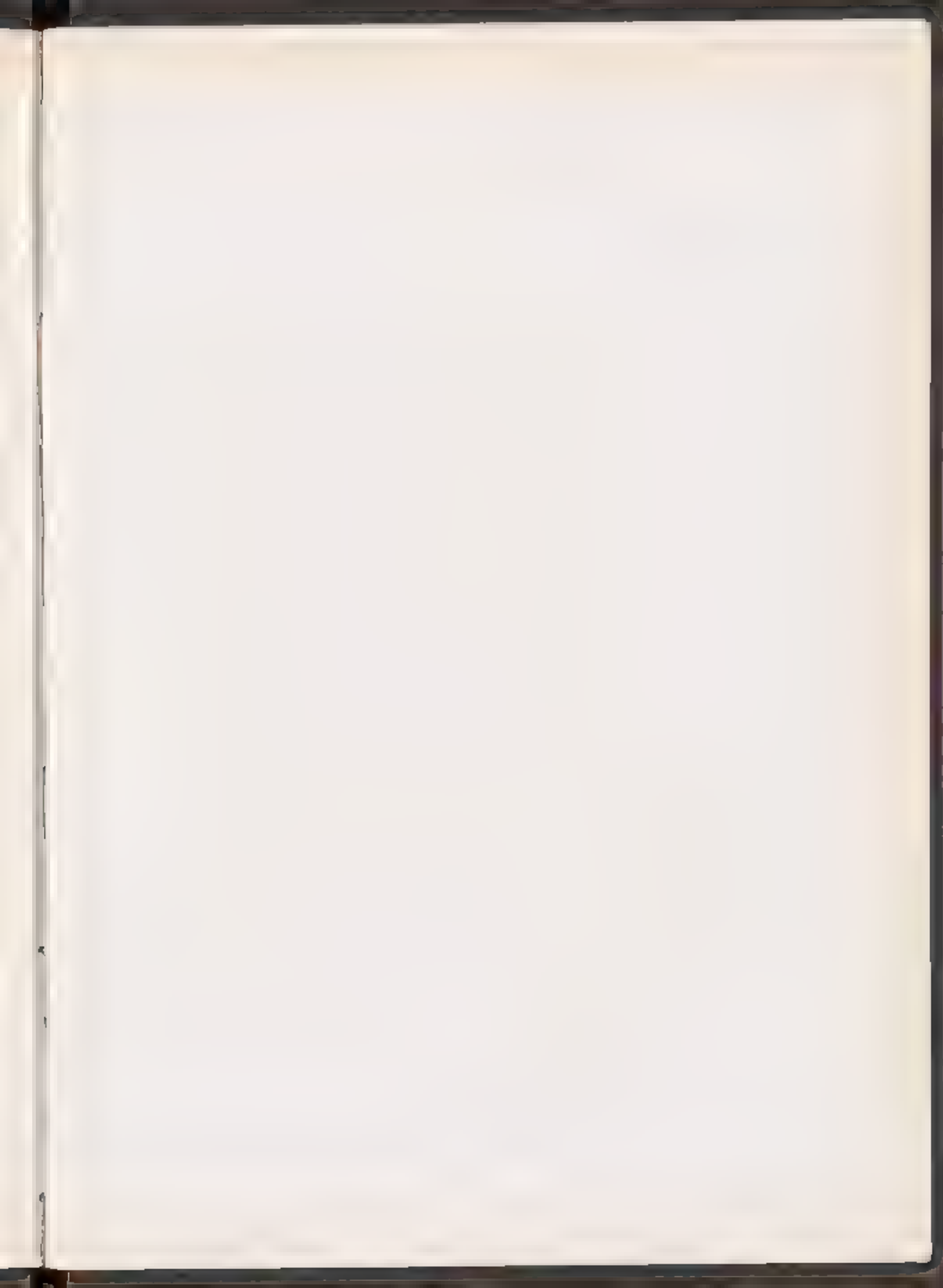
[نقشه]

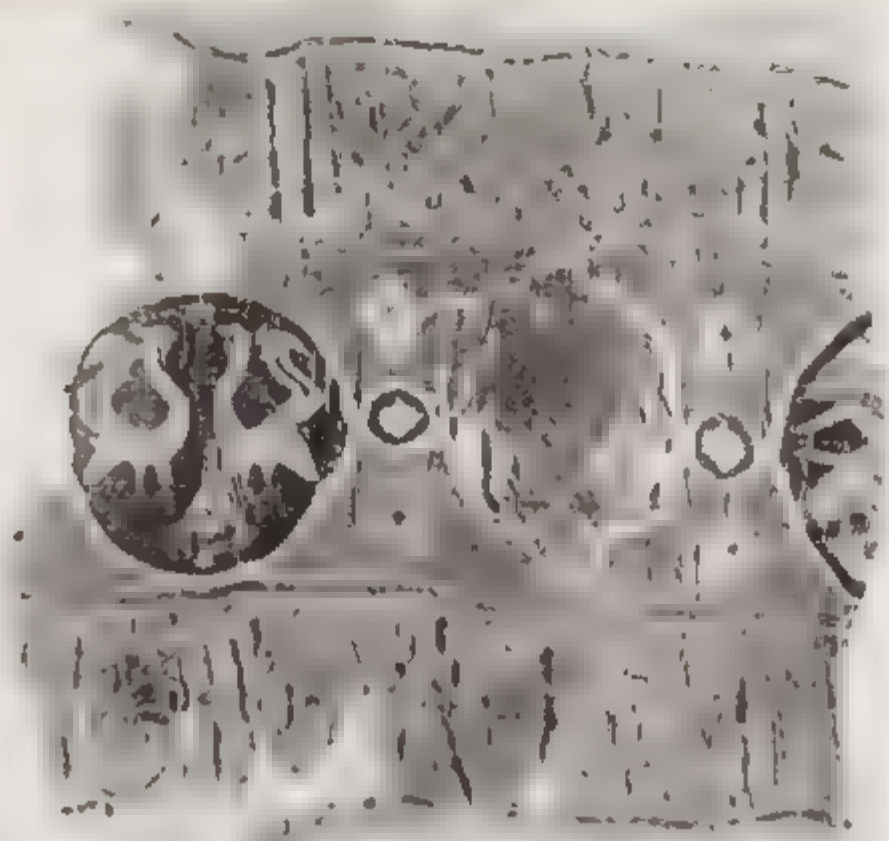


١١

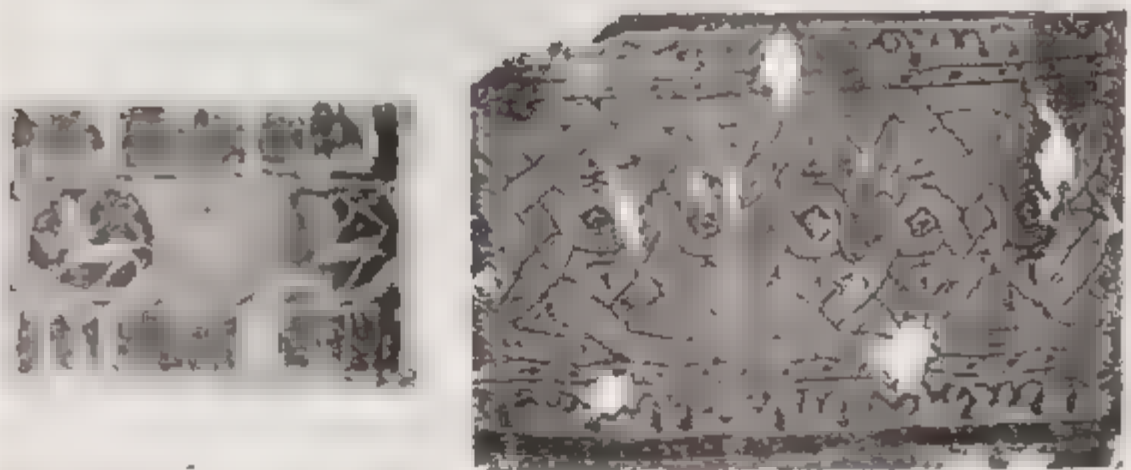
تحتوي هذه الصفحة على صورة من لوحة فنية قديمة







اللوحة رقم ١١ - لوحة من مجموعة اللوحات الجدارية في قصر الحيراء - بغداد - العراق

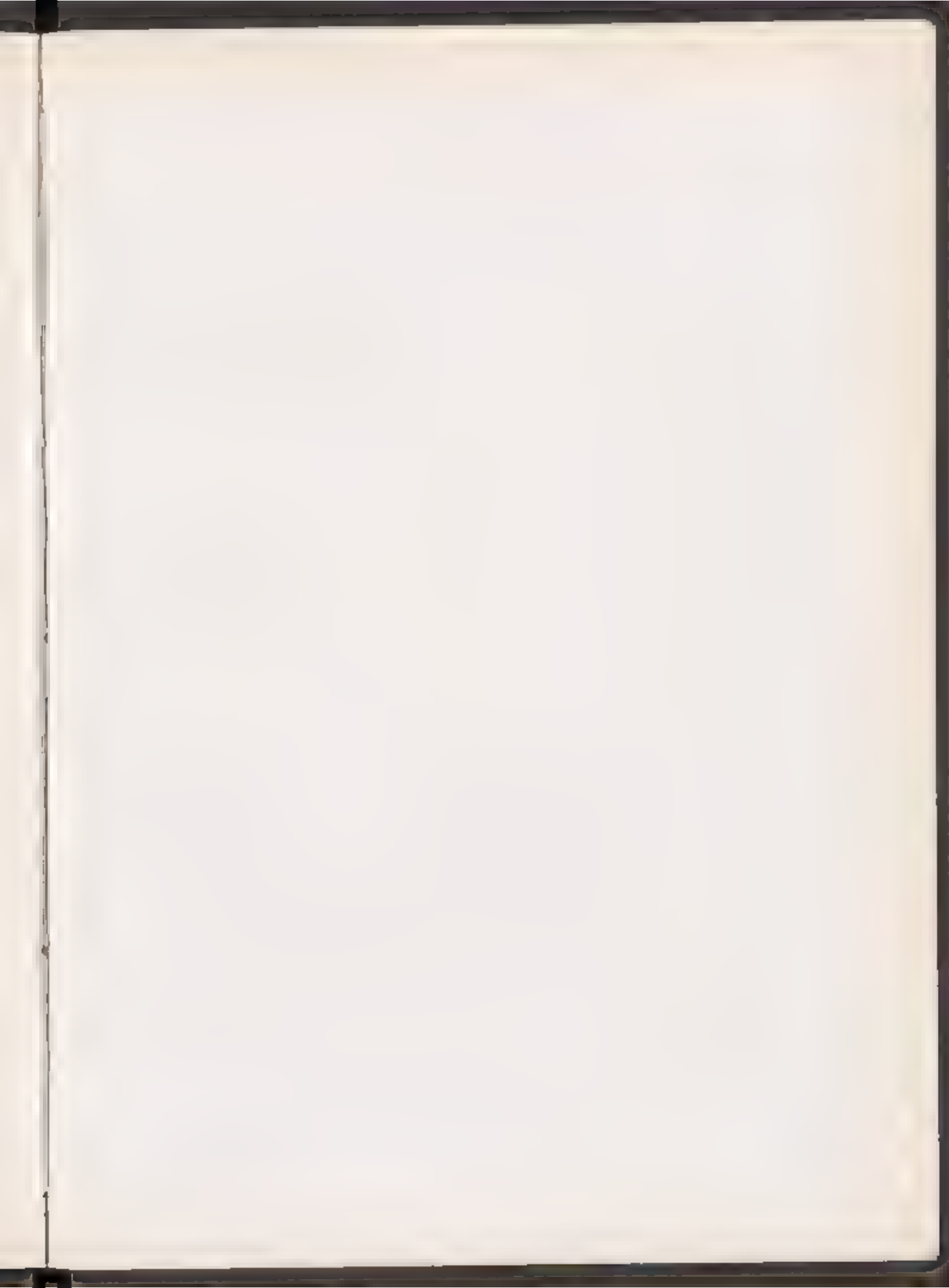


اللوحة رقم ١٢ - لوحة من مجموعة اللوحات الجدارية في قصر الحيراء - بغداد - العراق

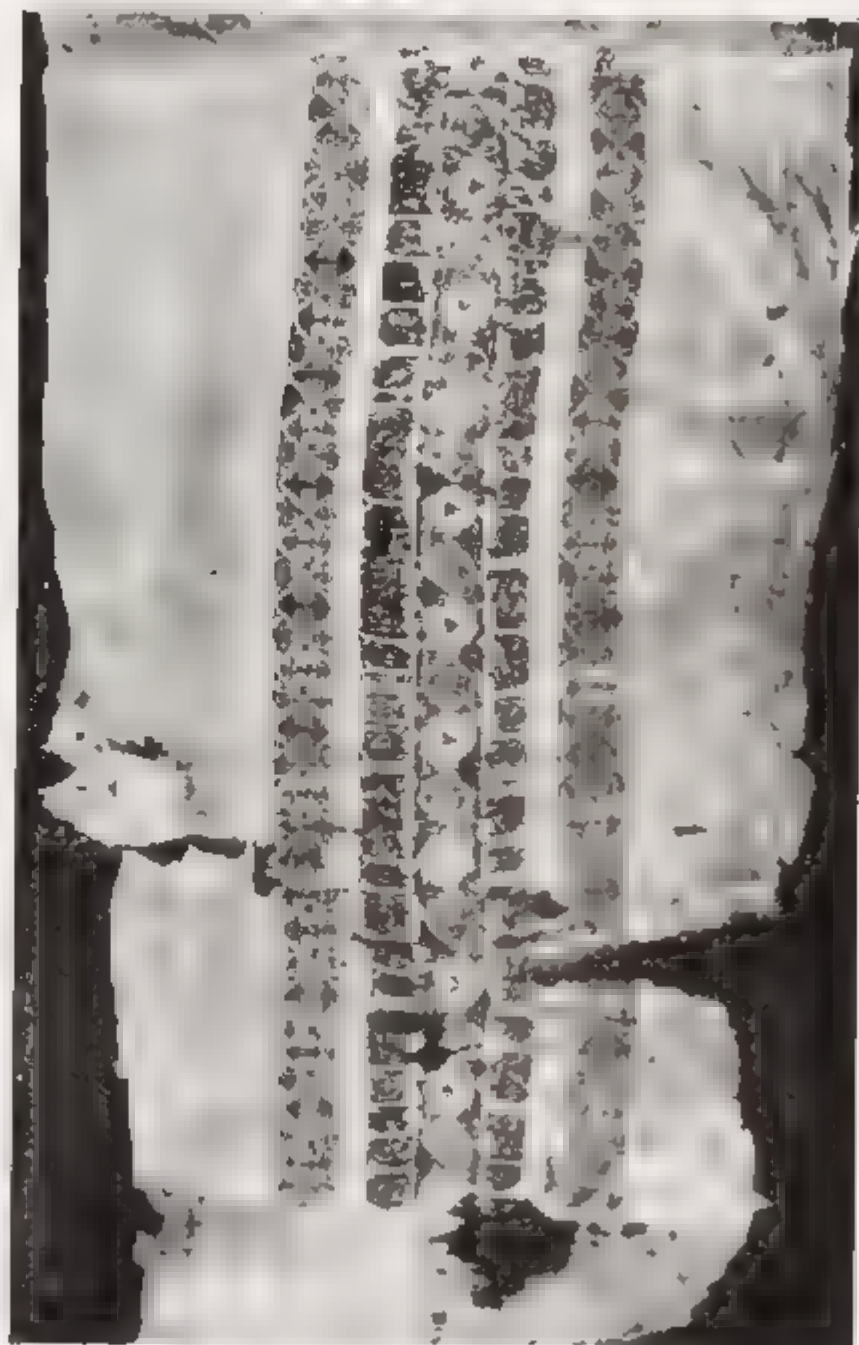




نقش على قماش من مصر القديمة (الوحدة رقم ١٢)



(اللوحة رقم ١٣)



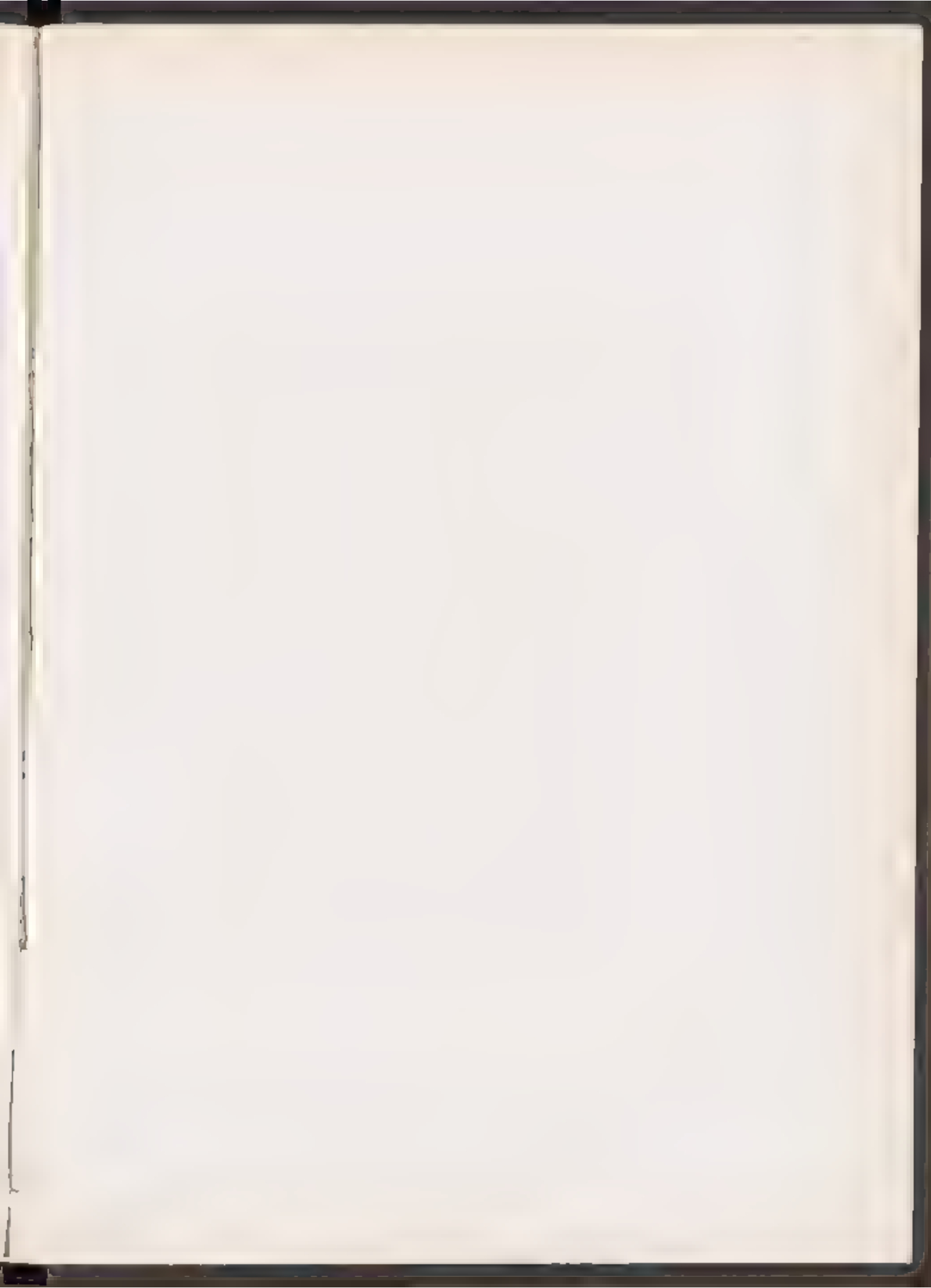
اللوحة رقم ١٣
 من مجموعة
 (٩٠٠٠٠)

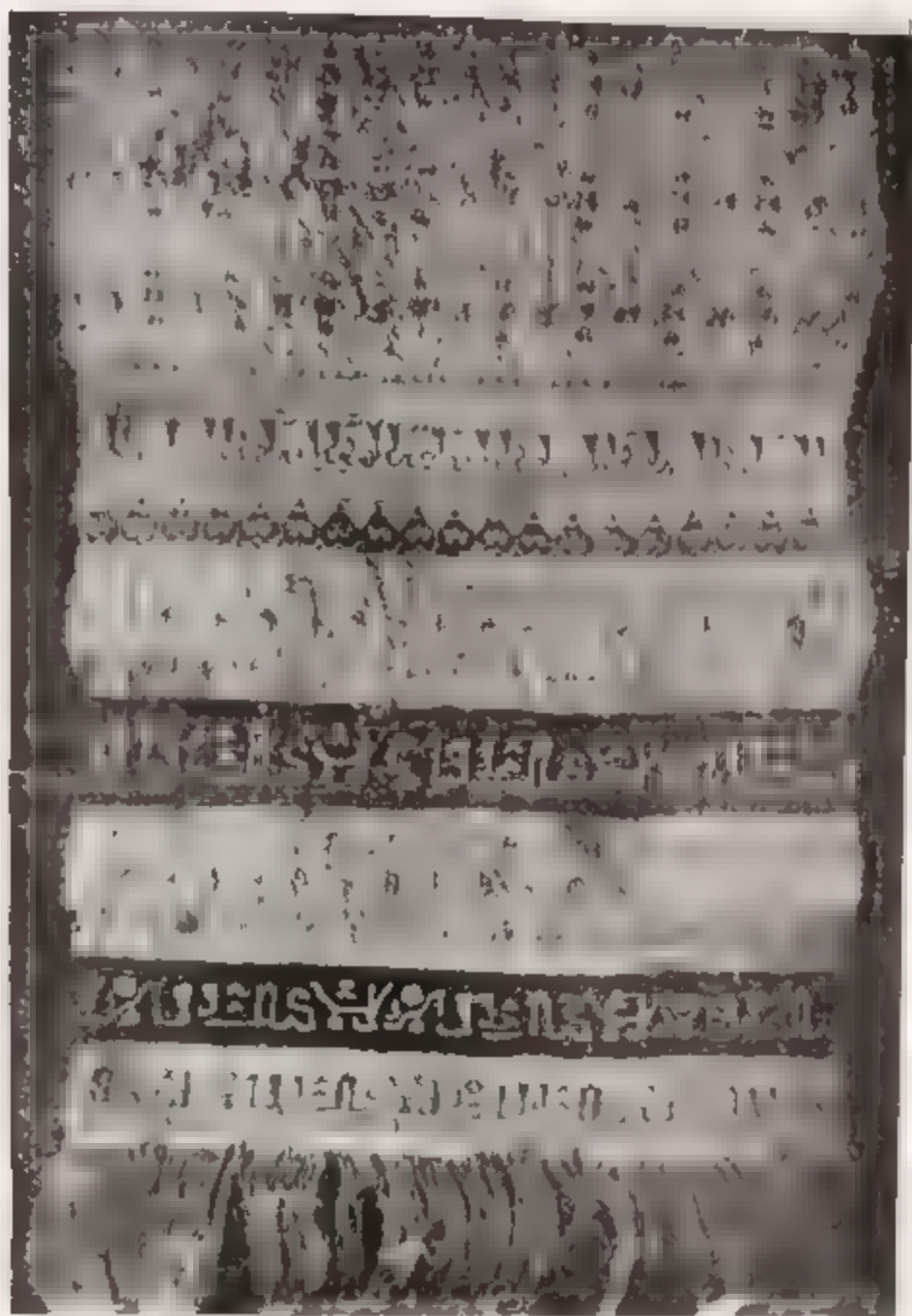




۱۴

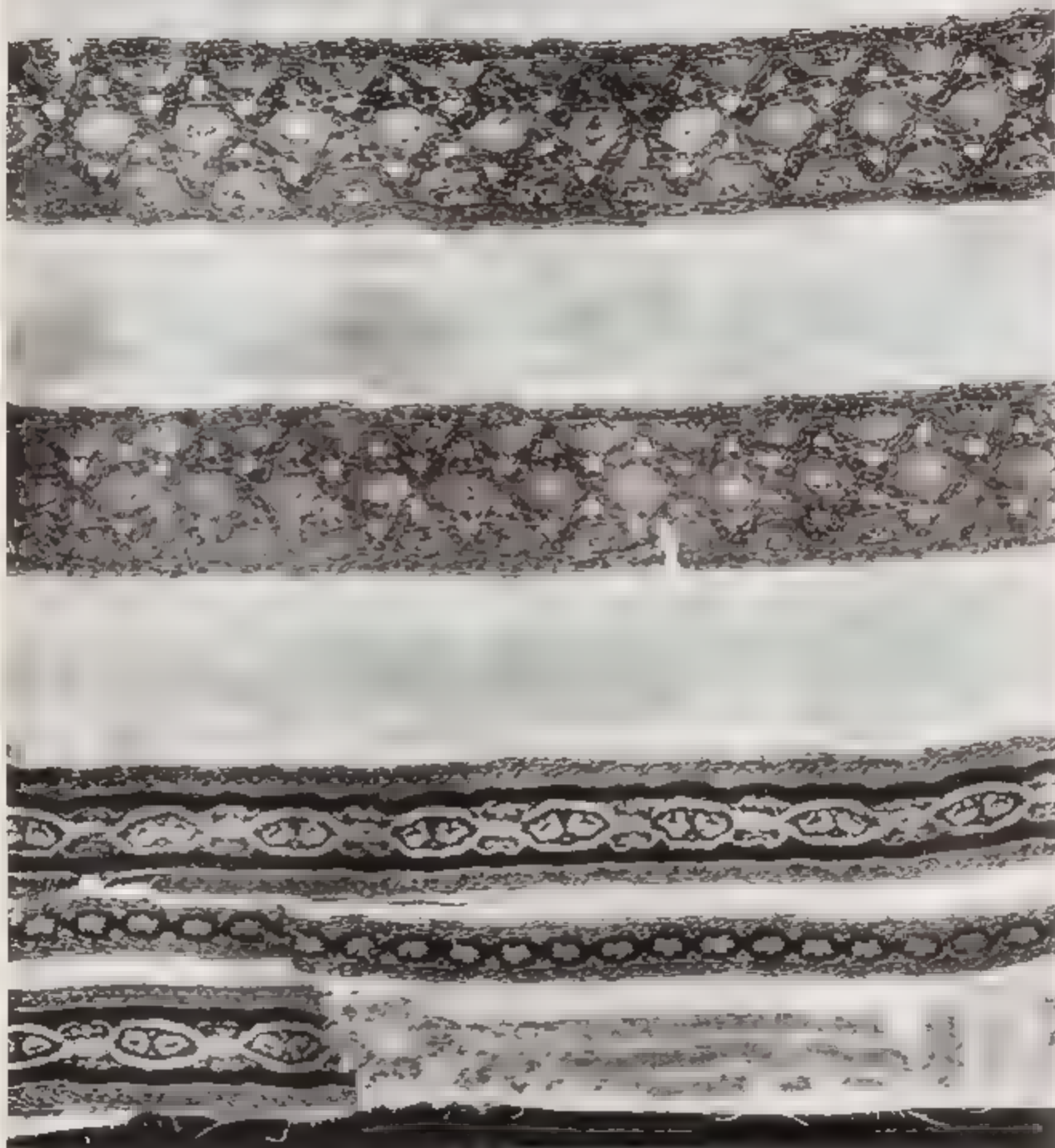
معماری کهنه در شهر کهنه در شهر کهنه در شهر کهنه





مصحف من قديم الزمان - دار الحديث (دمشق) - جزء ١٠ - رقة ١٥





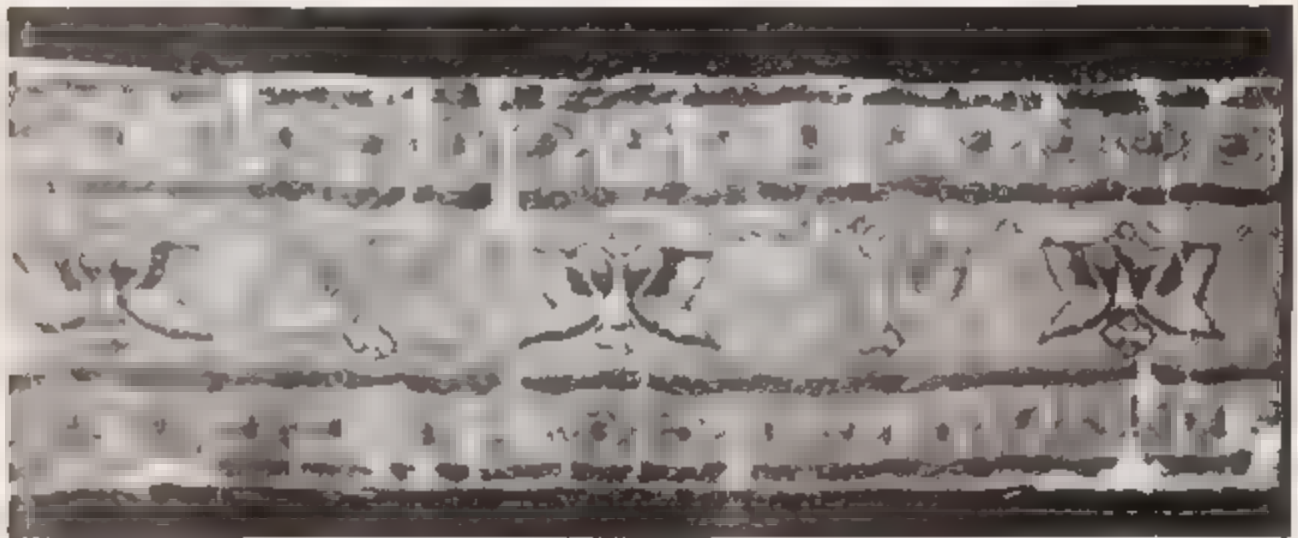
اسلام آباد میں سکونت و تحریر: دسمبر ۱۹۹۳ء (مقامی اخبار "مشرق" میں شائع)



(انجیل: قم ۱۷)

[illegible]





نمونه‌ای از طرح تار و پود در (۱۳۲۱) - ۱۳۲۰



نمونه‌ای از طرح تار و پود در (۱۳۲۱) - ۱۳۲۰
عرب شاد عشر بیلا





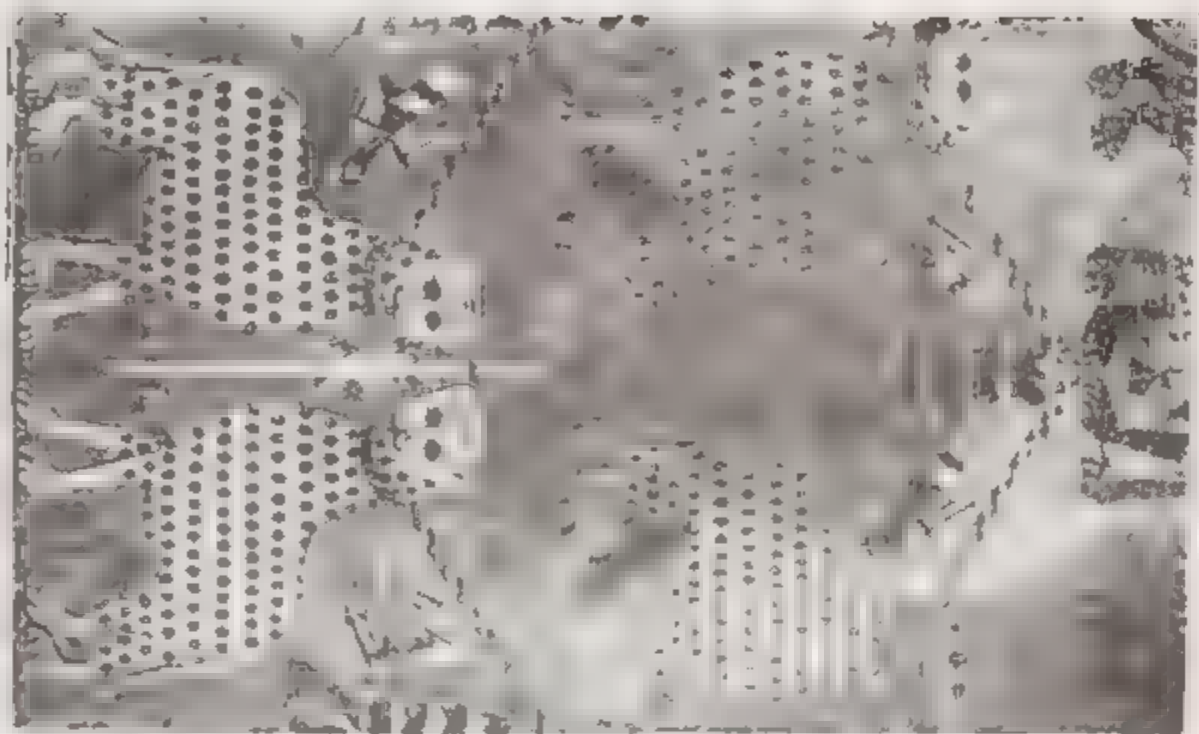




ميدان الملك حسين في عمان - عمان ١٩٩٤ - قبة الملك حسين في عمان - عمان ١٩٩٤
[ميدان الملك حسين في عمان - عمان ١٩٩٤]



(نوحه رقم ٢١)







مجلس در حرم دی برقی حادی - خرم - الترمه (م ٢ ٤٥) - حادی - حادی - حادی



(للوحة رقم ٢٣)



مجلس من حرفة يدوي في بغداد - شارع دكتور البصرة (١٣١٢٣) - صورة غلاف في بغداد





صحن من حلف دي رين - مدينه • بدار الآثار العربيه (رقم ١٢٩٧٤) • القرن الحادى عشر الميلادى





مسئله ۴۰۰ : در یک جعبه ۳۰۰ مهره وجود دارد که ۱۰۰ مهره آن قرمز ، ۱۰۰ مهره آن سبز و ۱۰۰ مهره آن سفید است . اگر به صورت تصادفی ۲۰۰ مهره را از جعبه خارج کنیم ، احتمال اینکه ۱۰۰ مهره قرمز و ۱۰۰ مهره سبز را به دست آوریم ، چقدر است ؟

الم

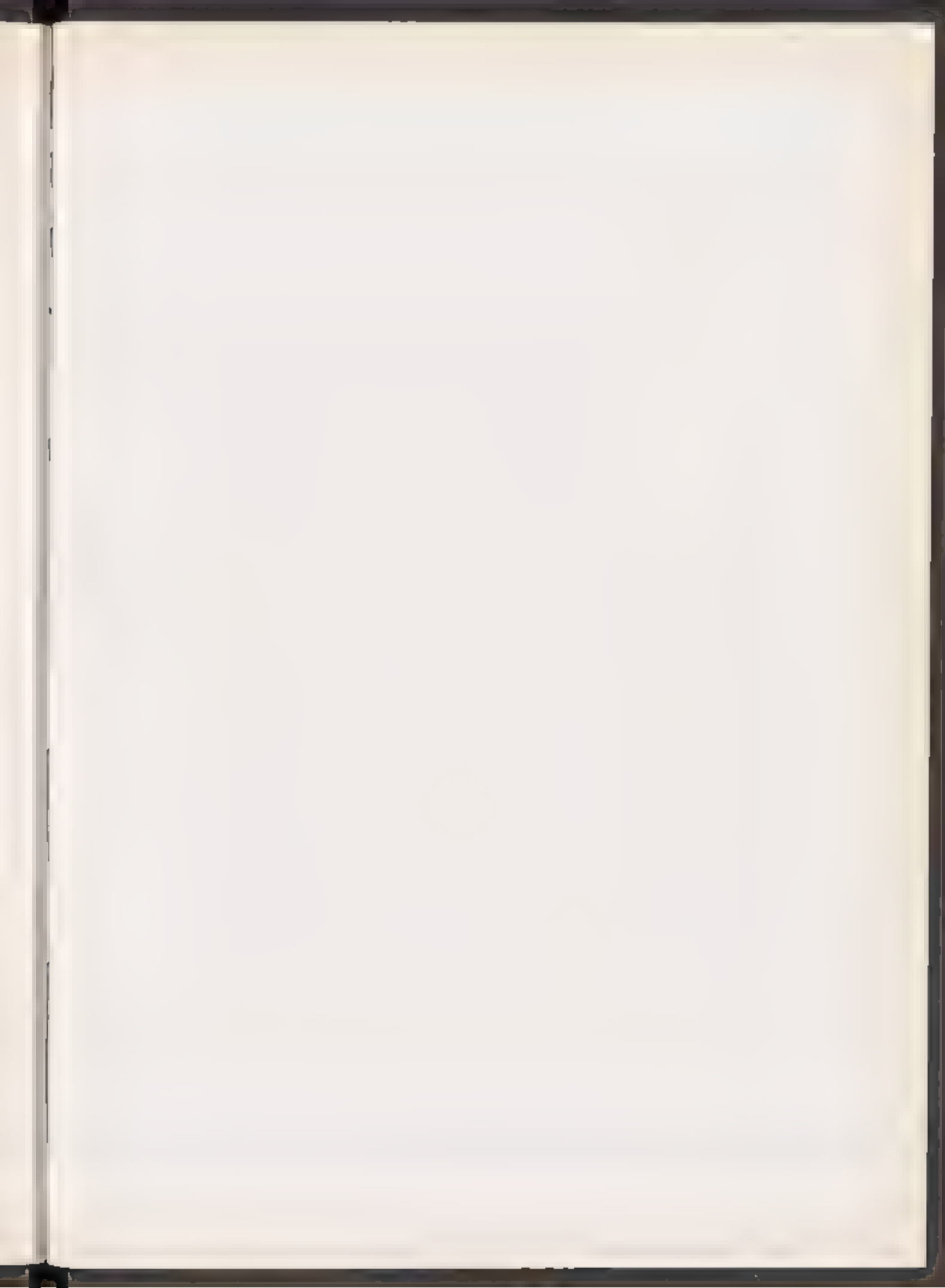




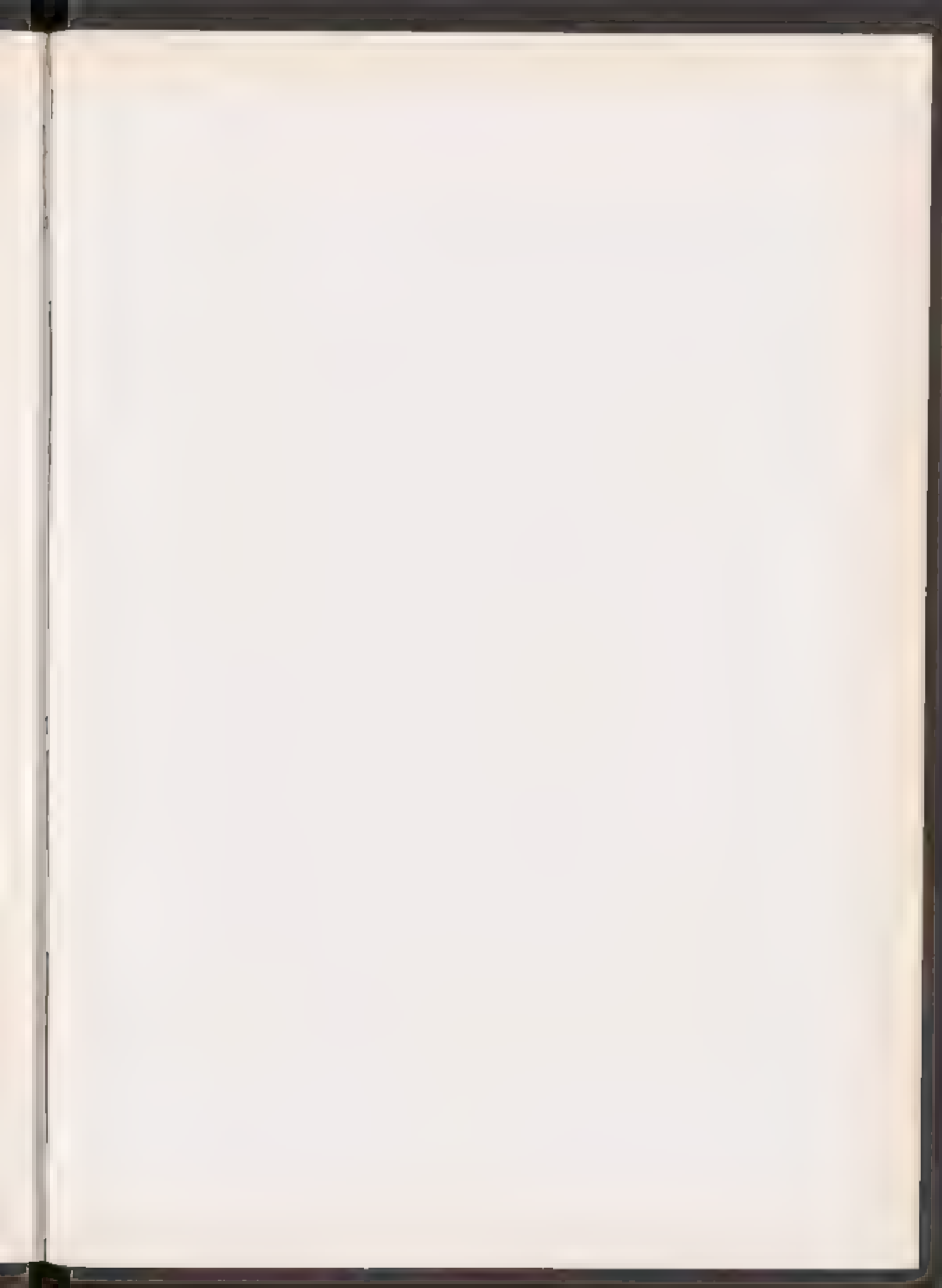
(للوحة رقم ٢٧)



الملك كوروش الكبير
الملك كوروش الكبير
الملك كوروش الكبير





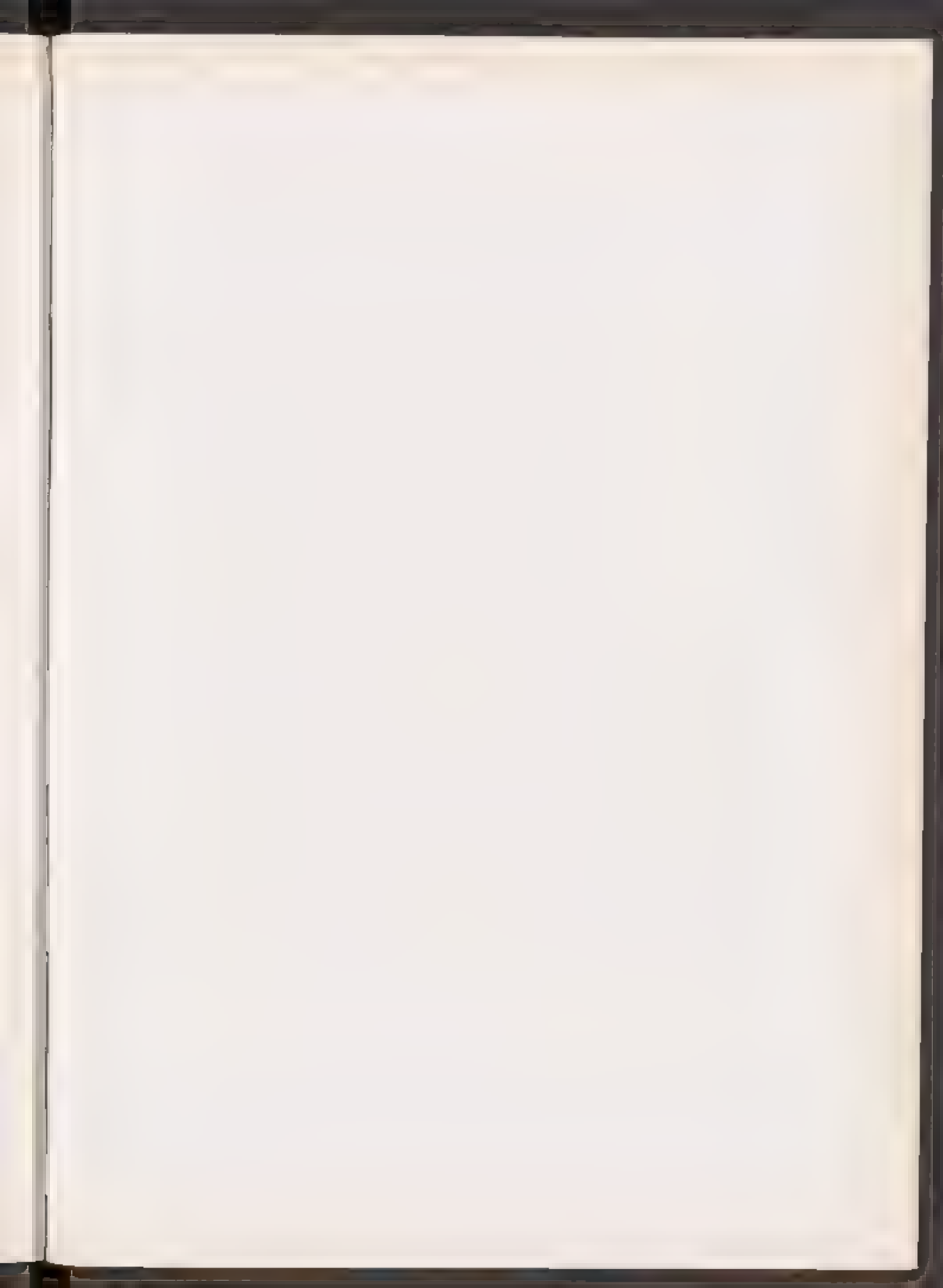


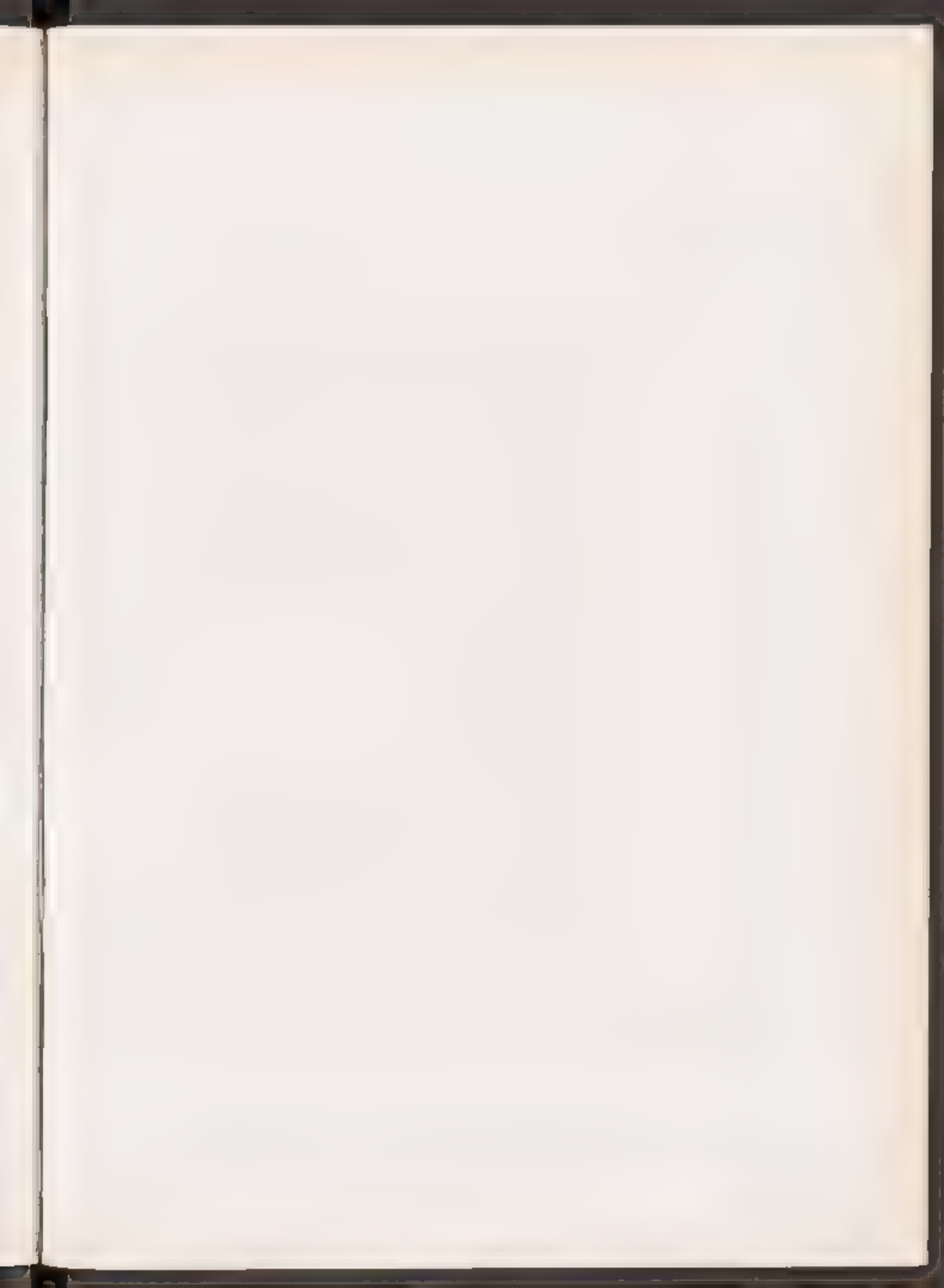


مختار من الحرف في برقعان ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠



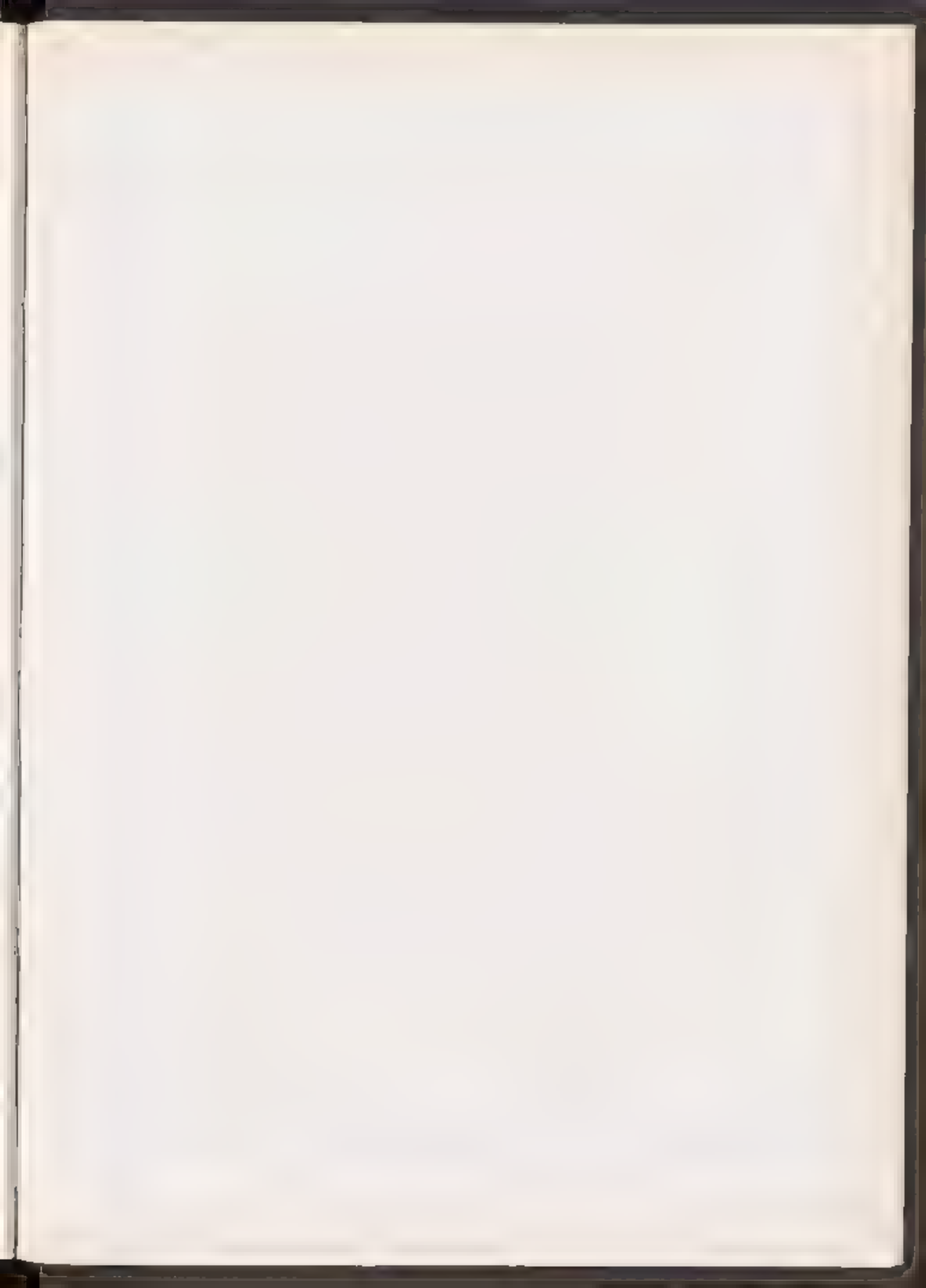
مختار من الحرف في برقعان ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

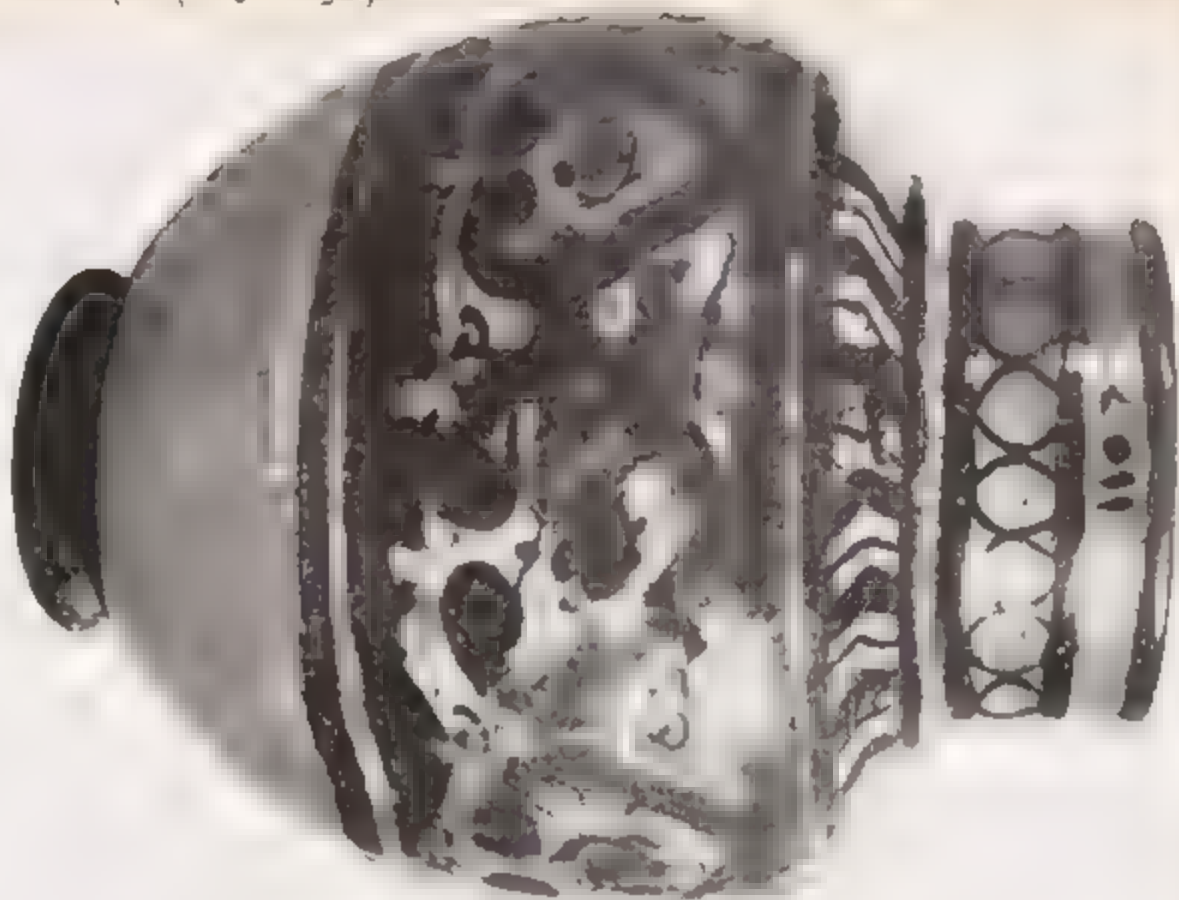






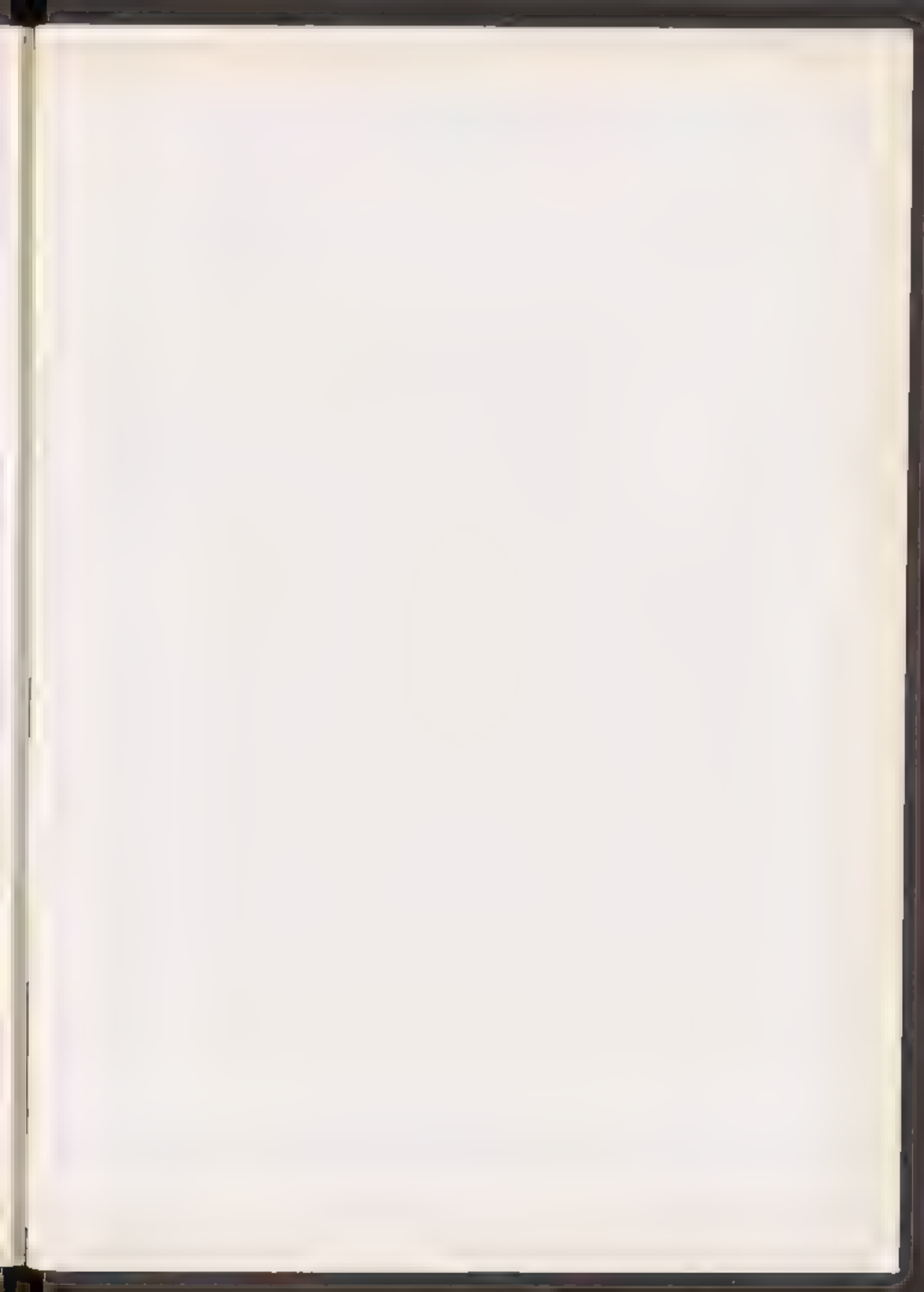
البرقة رقم ٣١





مدرسه ای که در آنجا درس می خوانی

[illegible]



(للوحه رقم ۳۳)



قدح من طرف در برقی مدون - نمونه کوزه ای (۱۰۰)
برون خدای عظمی

قدح من طرف در برقی مدون - نمونه کوزه ای (۱۰۰)
برون خدای عظمی



قدح من طرف در برقی مدون - نمونه کوزه ای (۱۰۰)
[عن هوبسون]



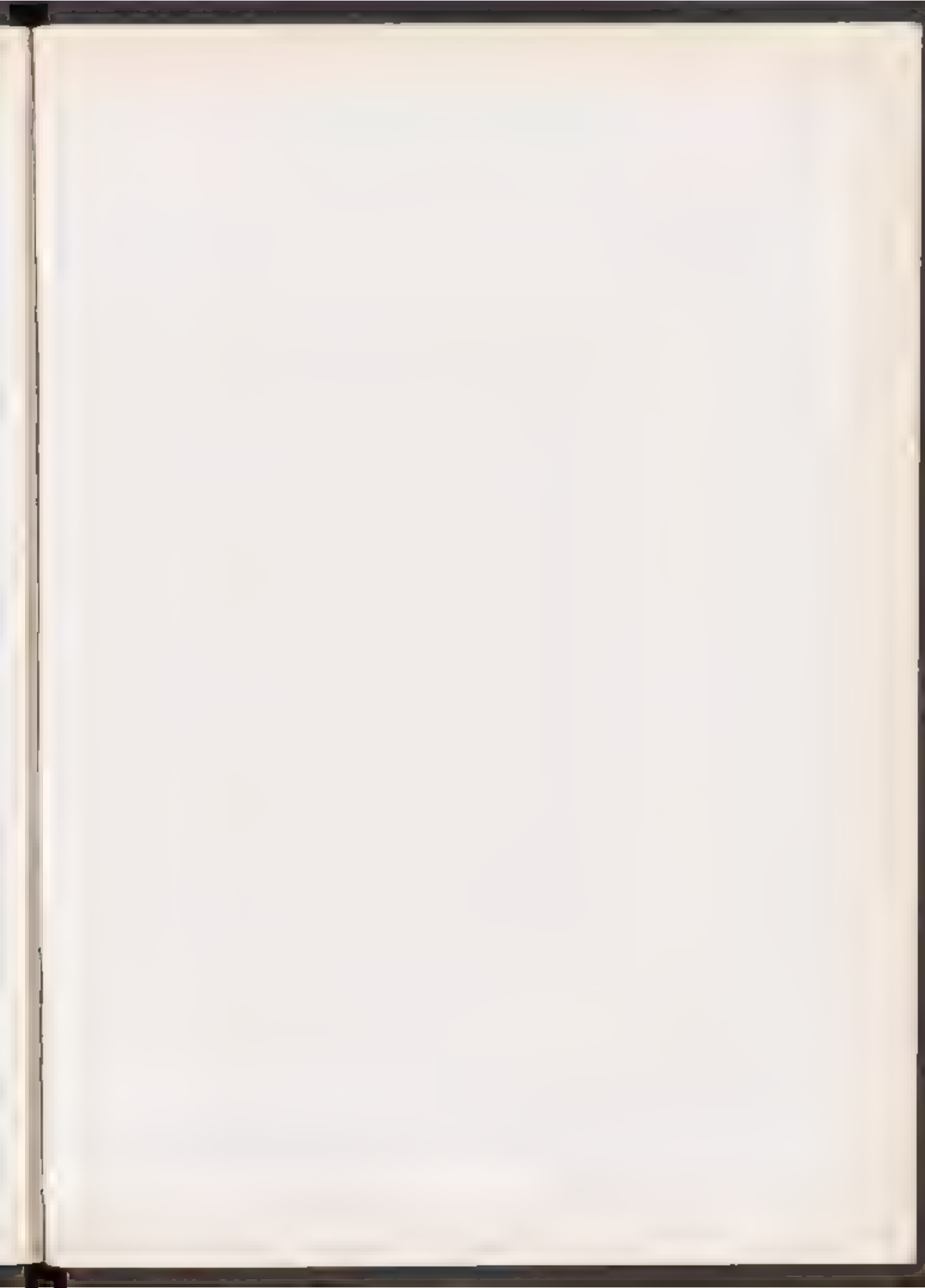


قطع من جوف دية من فخار محفوف بعمق - قطعة من فخار محفوف بعمق - (رقم ٣٤٢٦) حربية
حربية من عشر ثوب - عشر بيلاني [عن محمد وسوفا]



(للوحة رقم ٣٥)

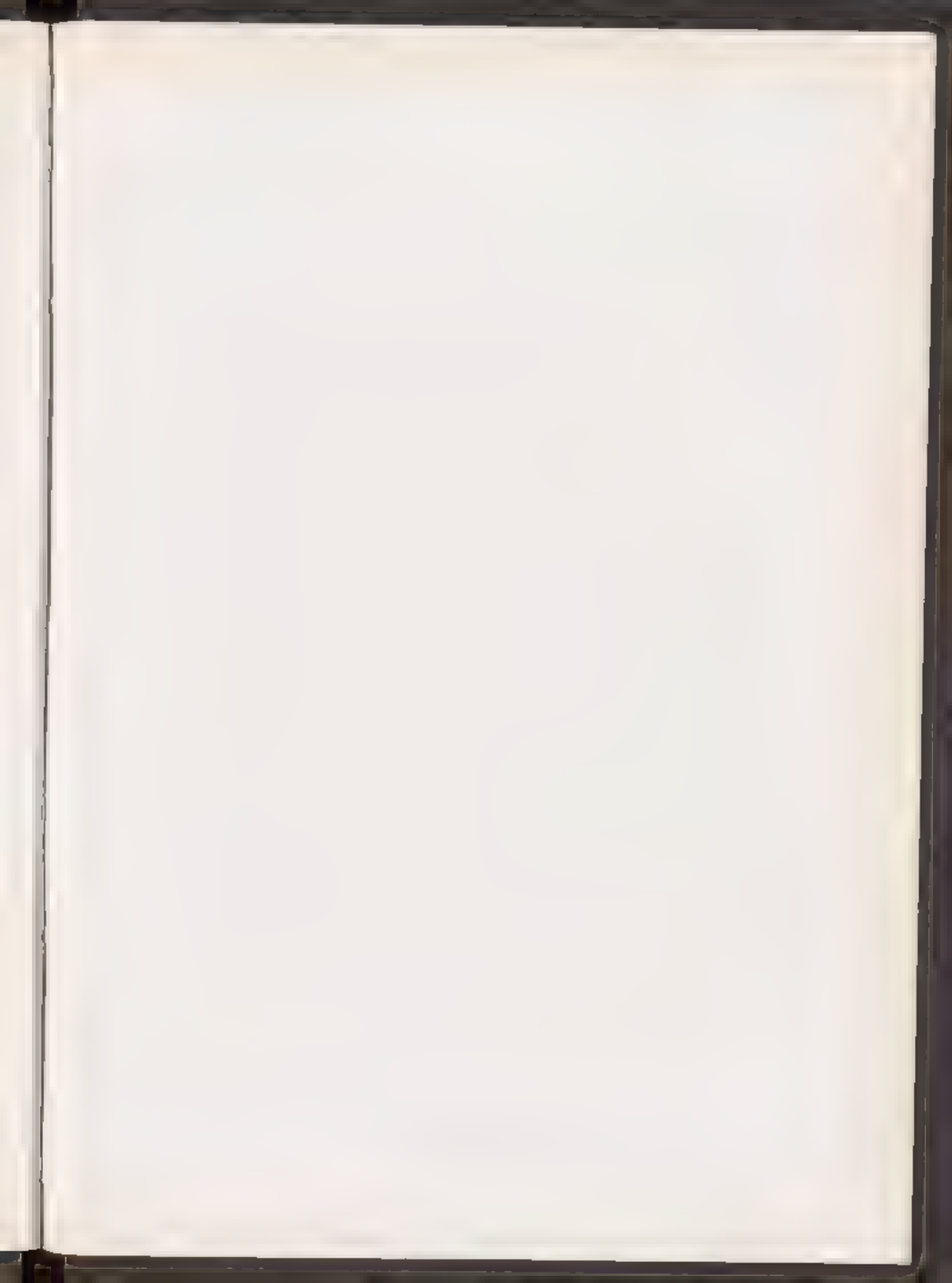
[illegible]

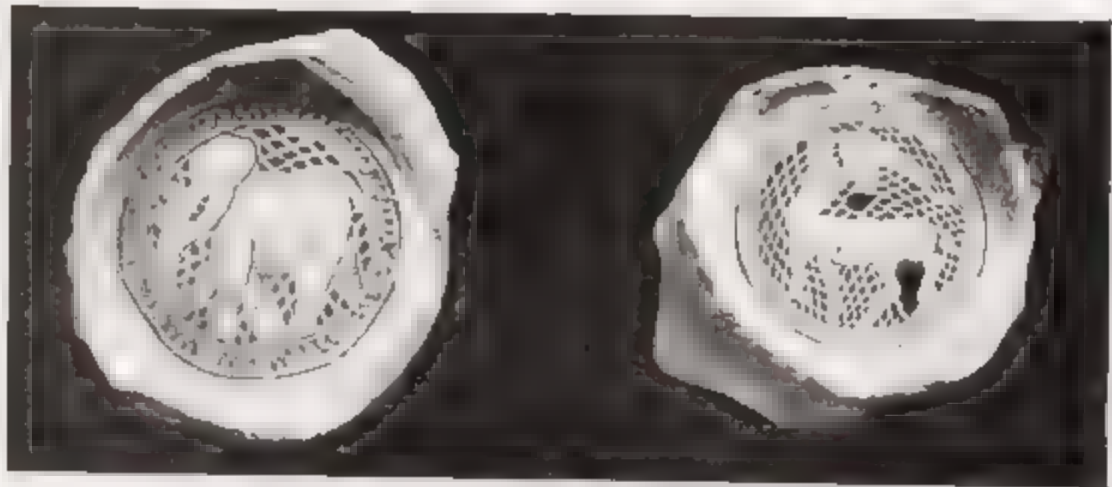
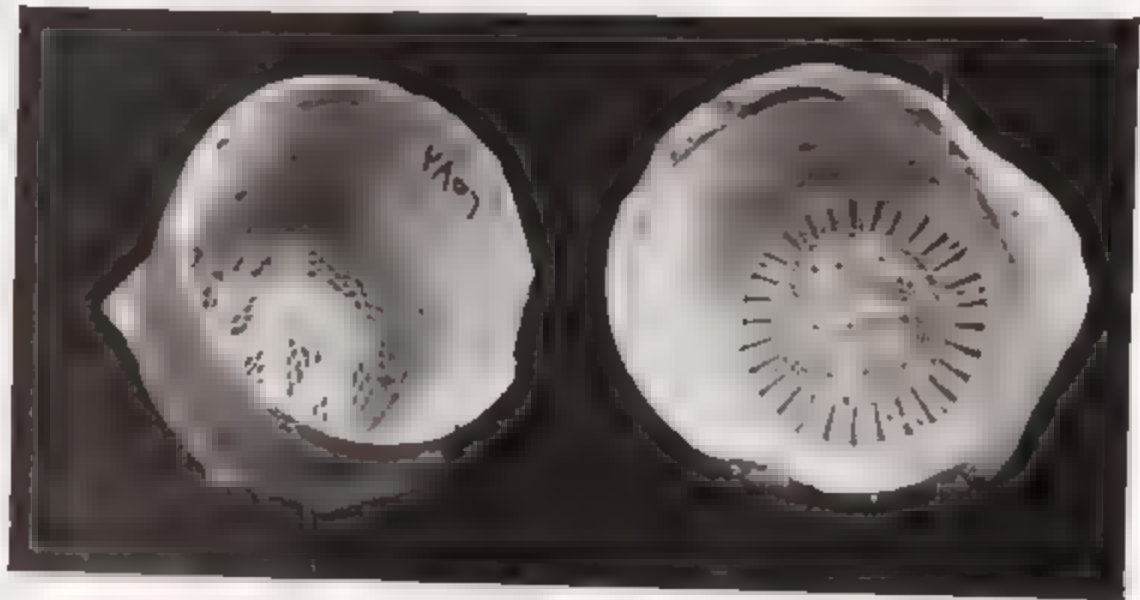


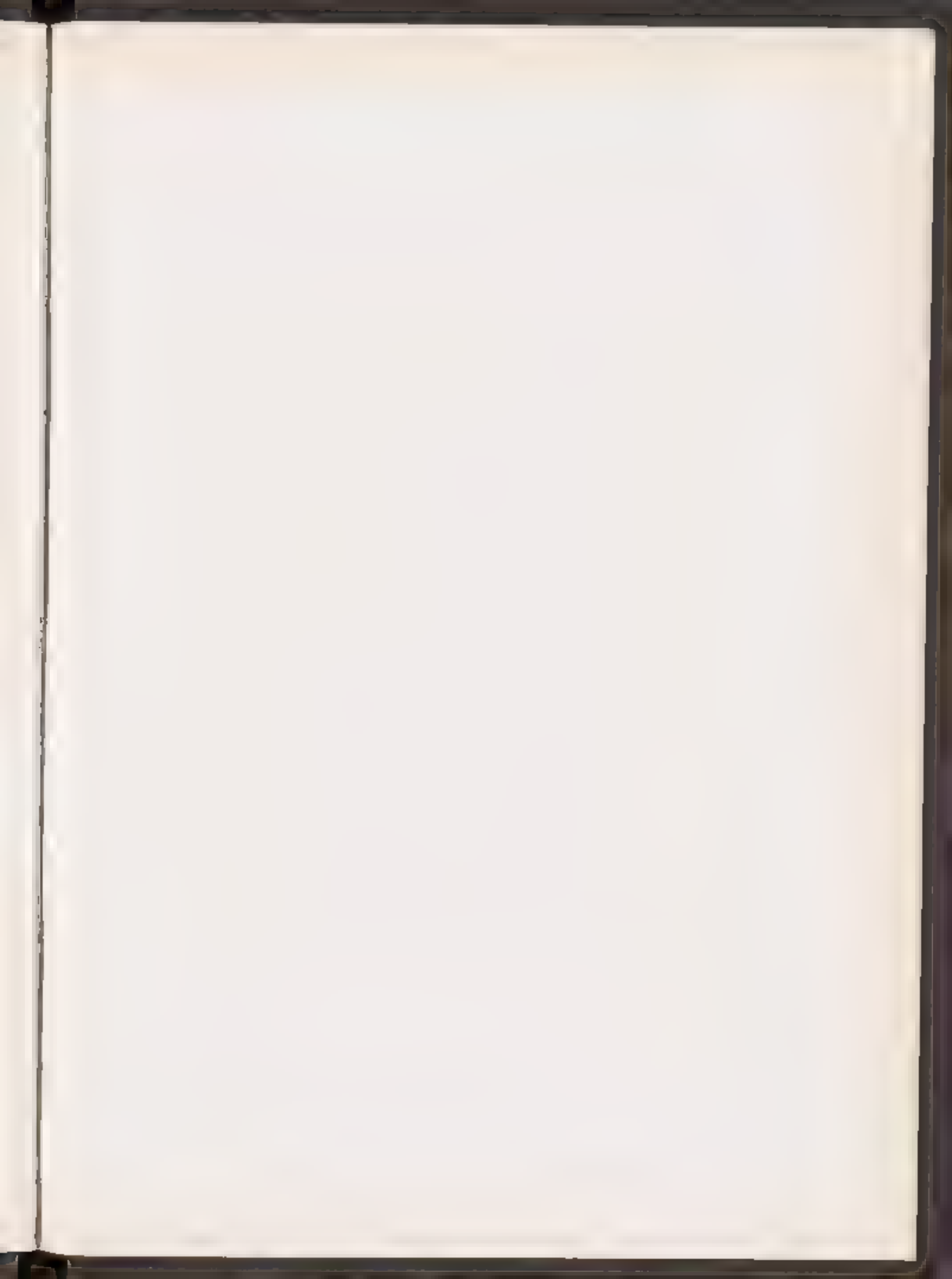
(اللوحة رقم ٣٦)



تمت الطباعة في دار المطبعة - س. م. ع. م.

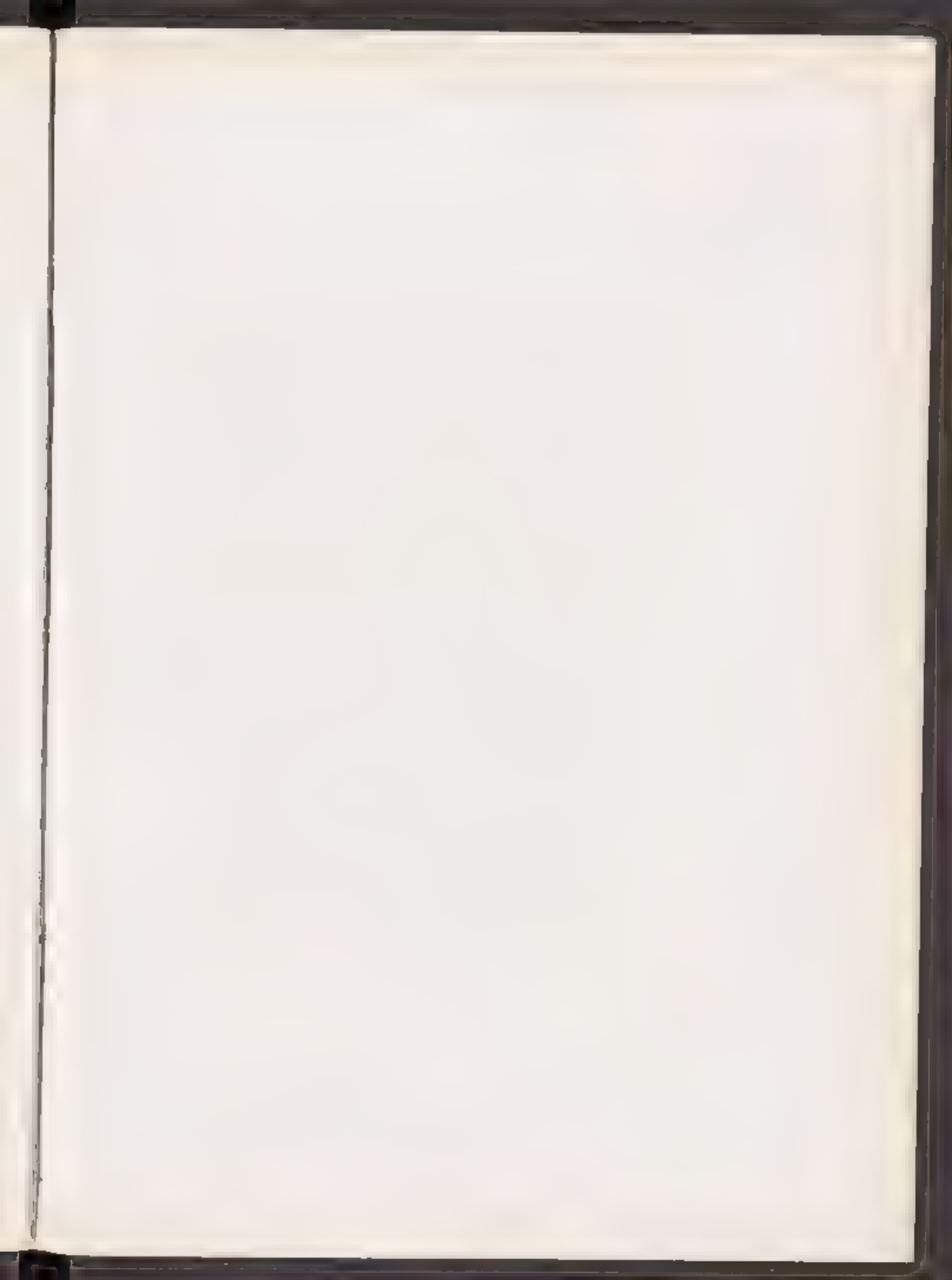




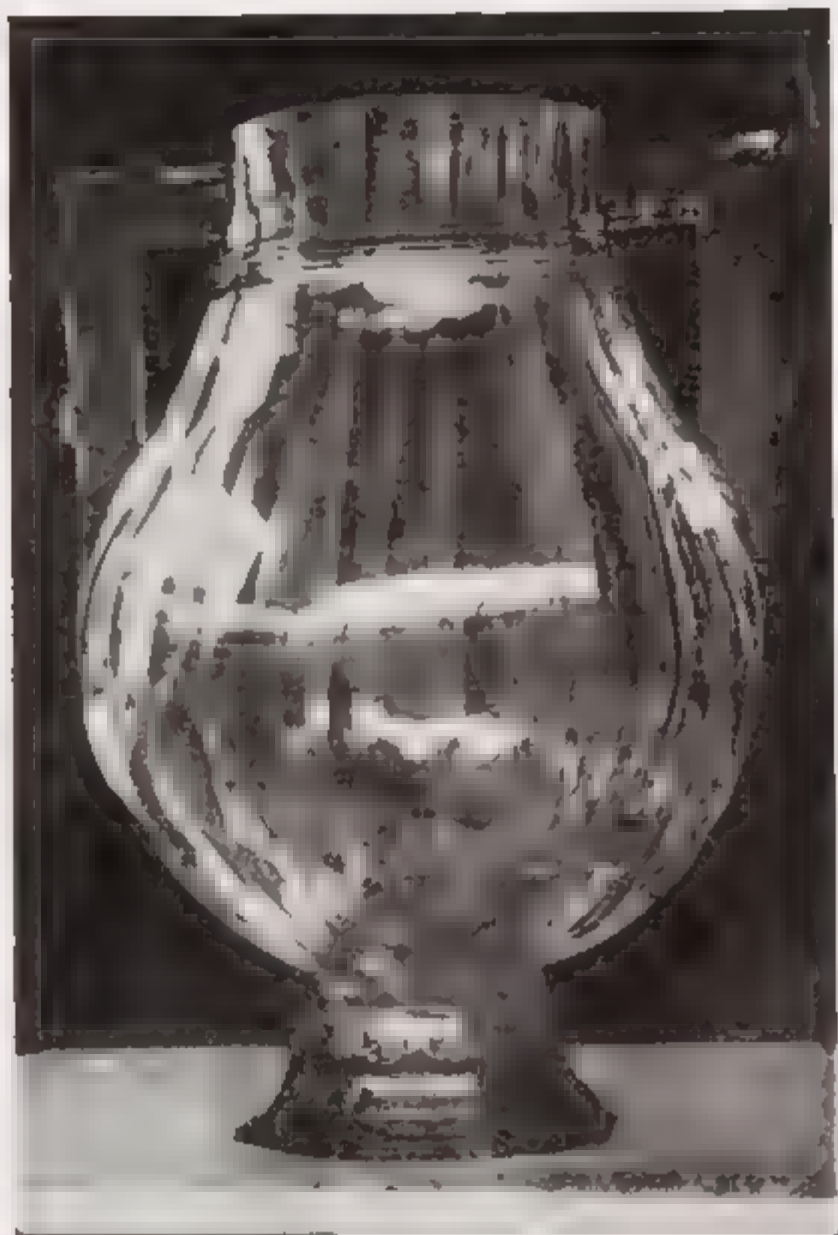




دریو س - مصری - سفال شکو و گد - طرح مشرق و خاور میانه





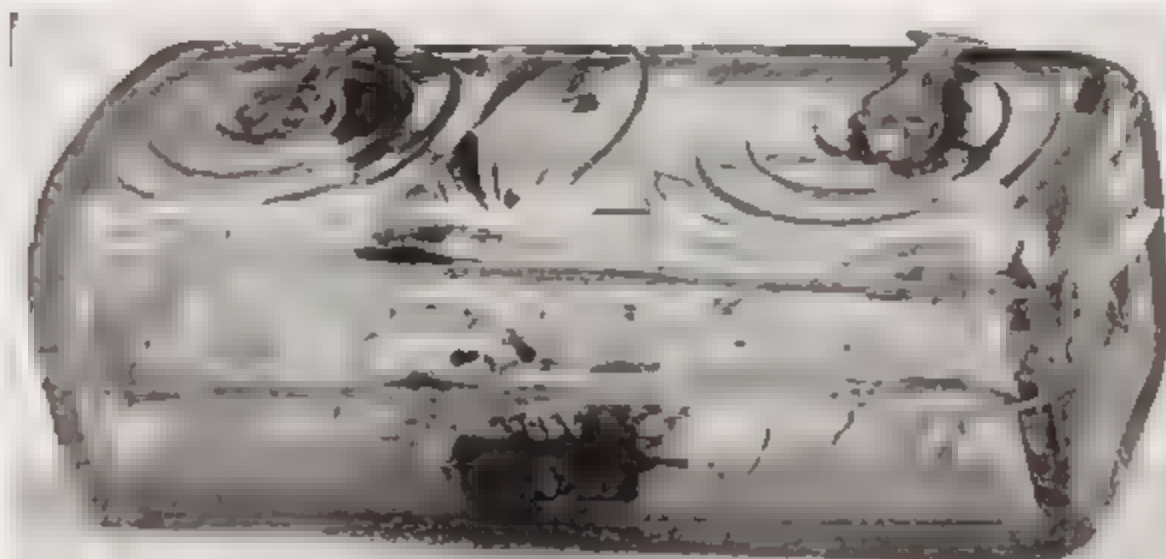


٤٠ من سبعة عشر سفوف مع حبوب في
حطب حدي عشر أو من عشرة إلى ثلثي

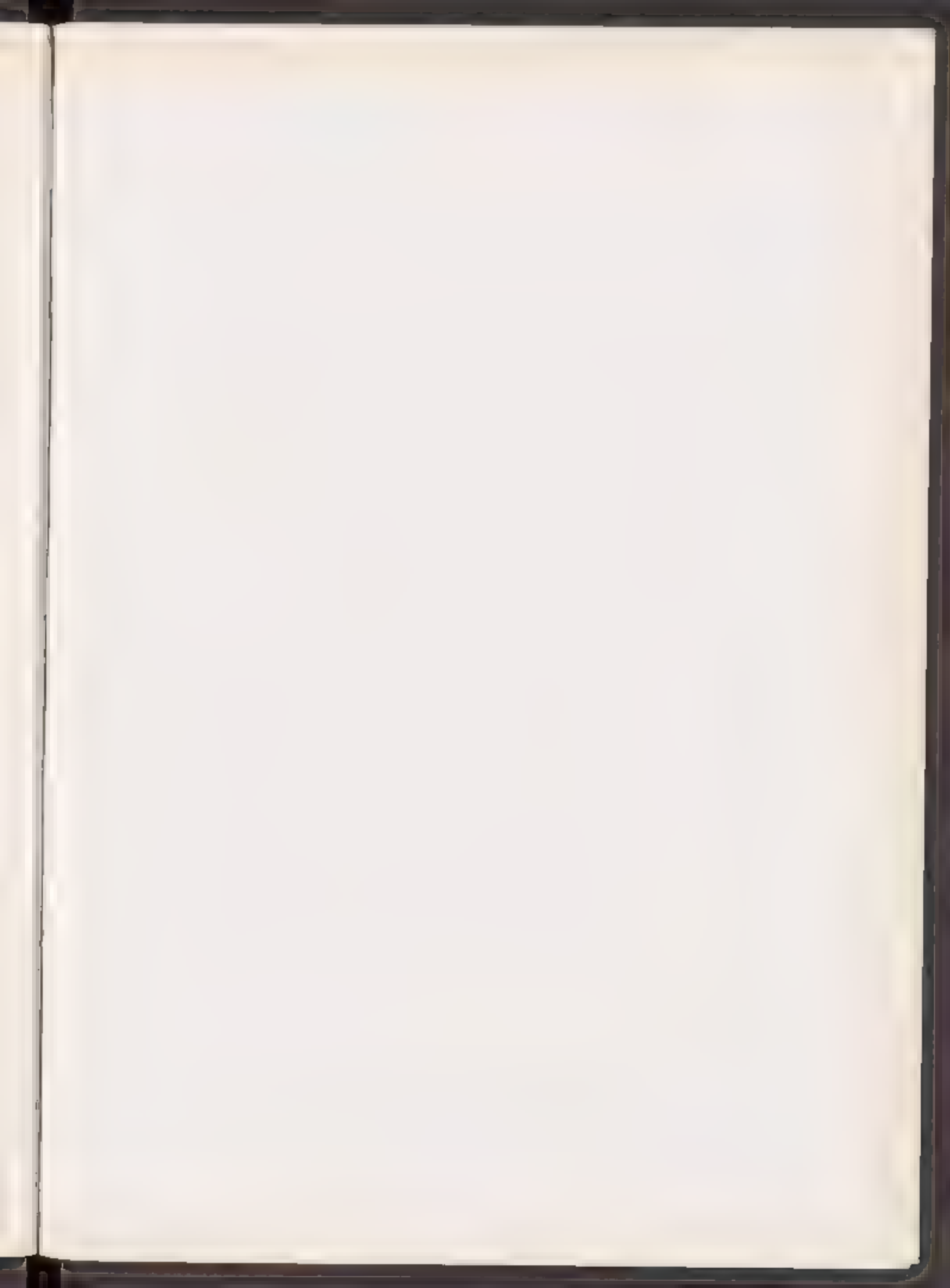




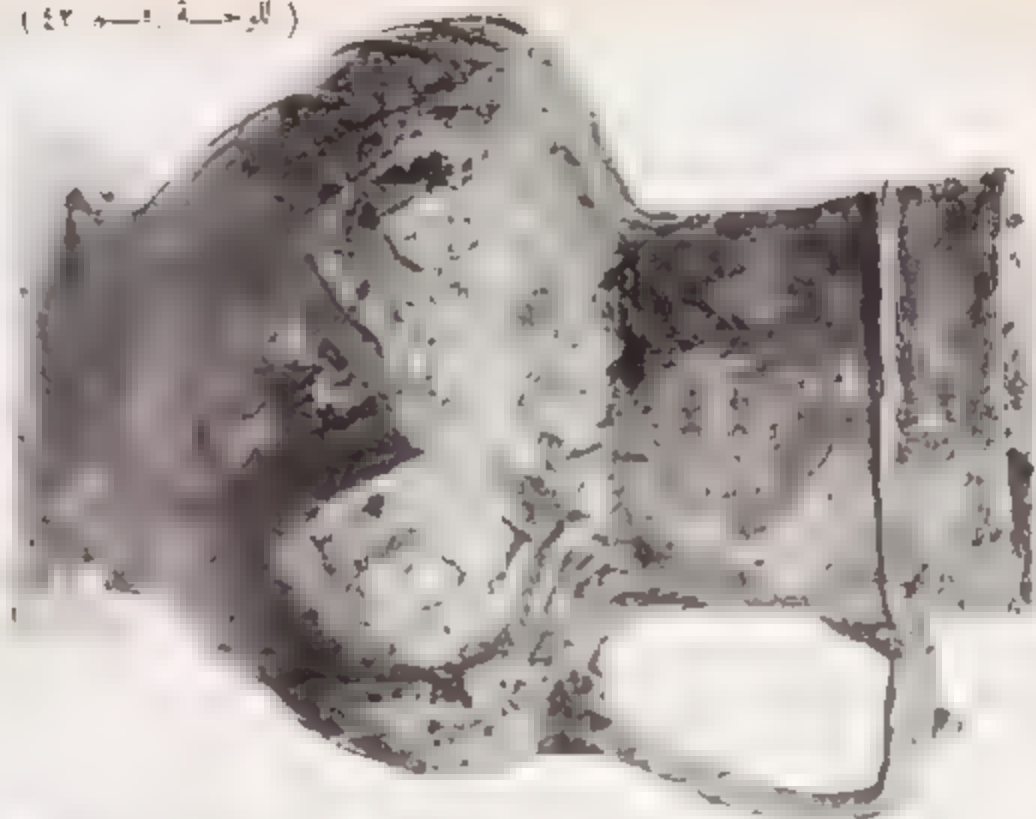
خاکریزه - خواجه - دولت - در کزوه - خدایه - درج - فی - سطح - صاف - خاکریزه - درج - درج - درج - درج



خاکریزه - درج - فی - سطح - درج - درج - خاکریزه - درج - درج - درج - درج [کاشه - سطح - درج]



(اللوحة ٤٢)

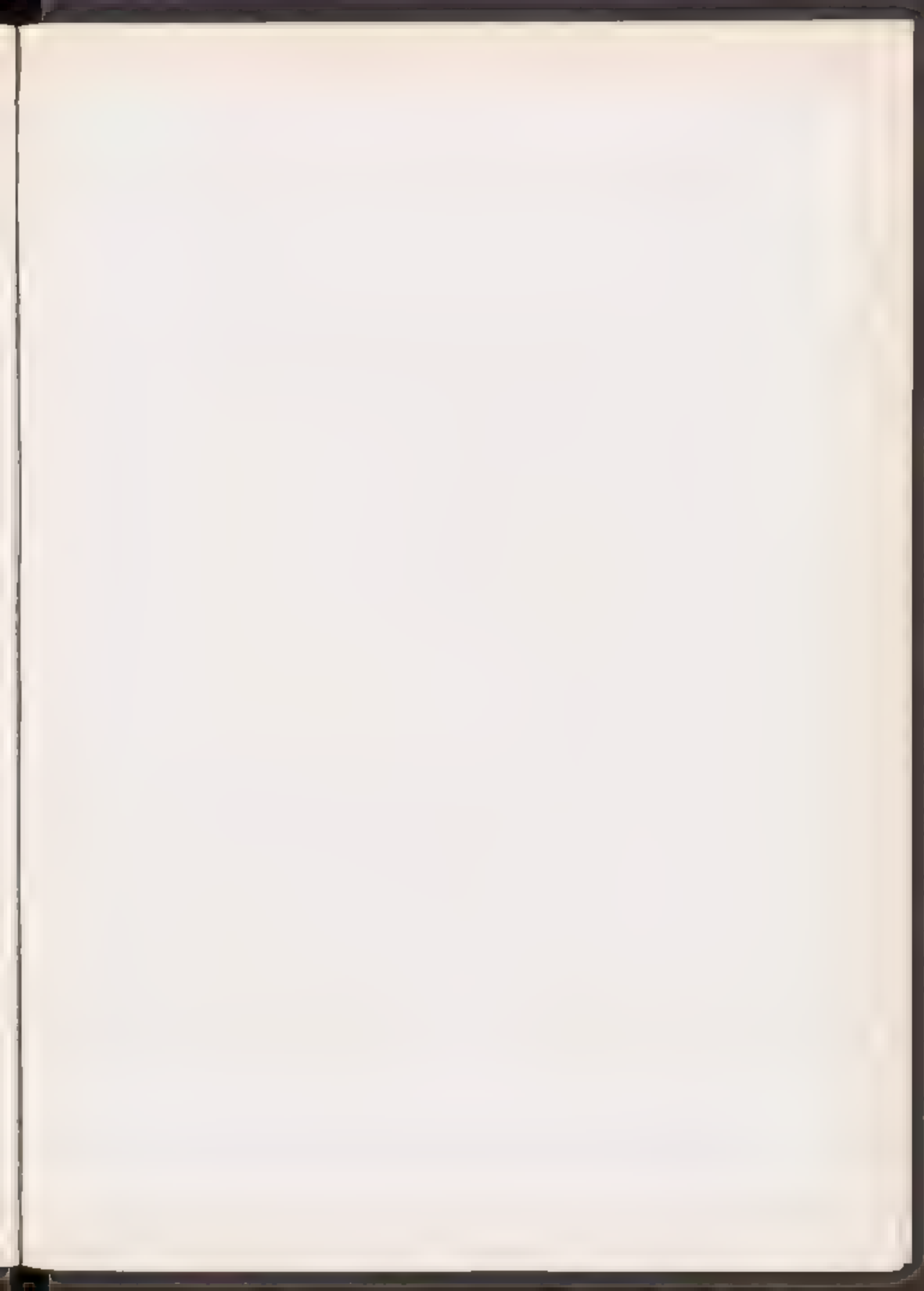




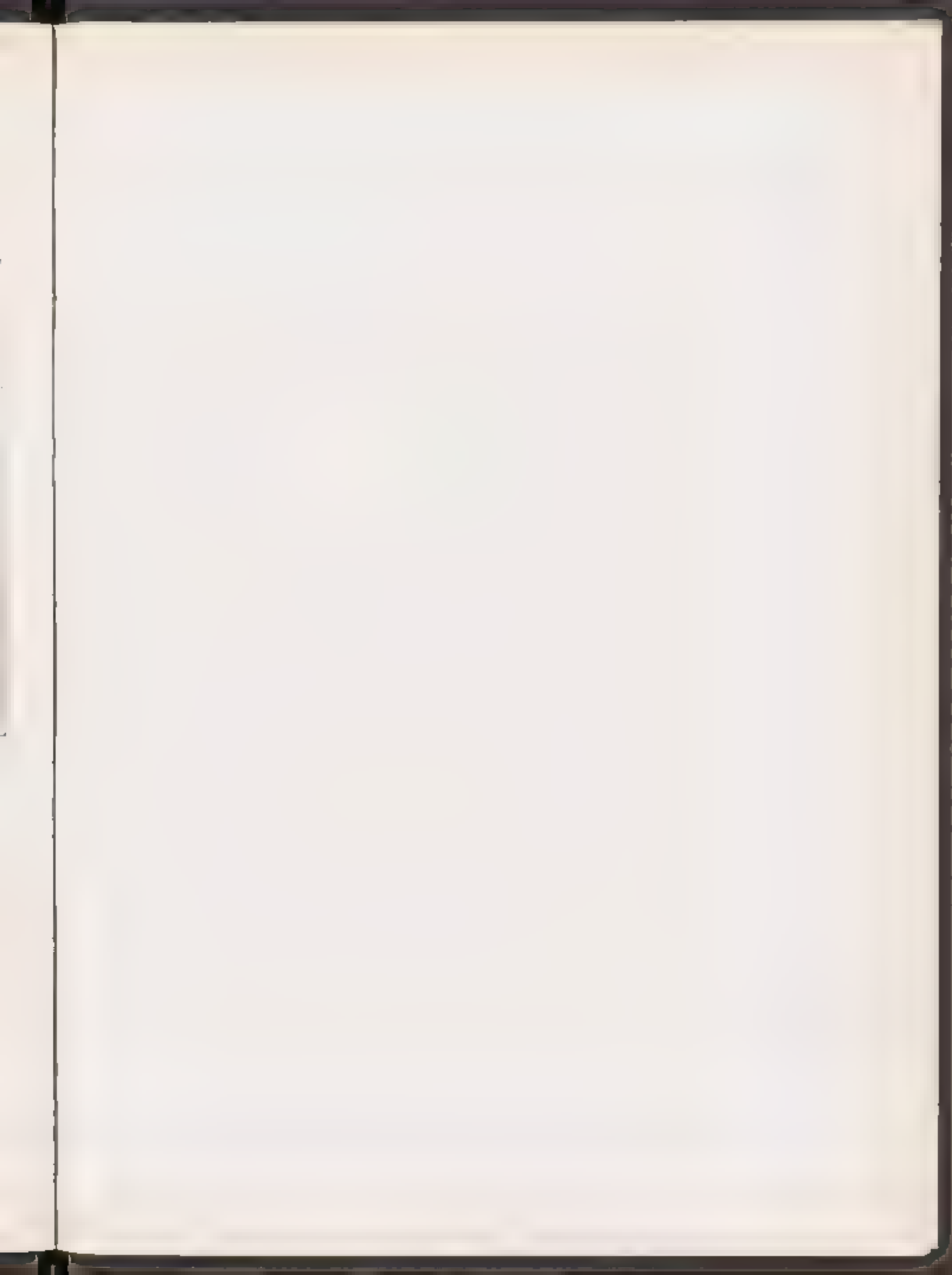
من ممتلكات المتحف

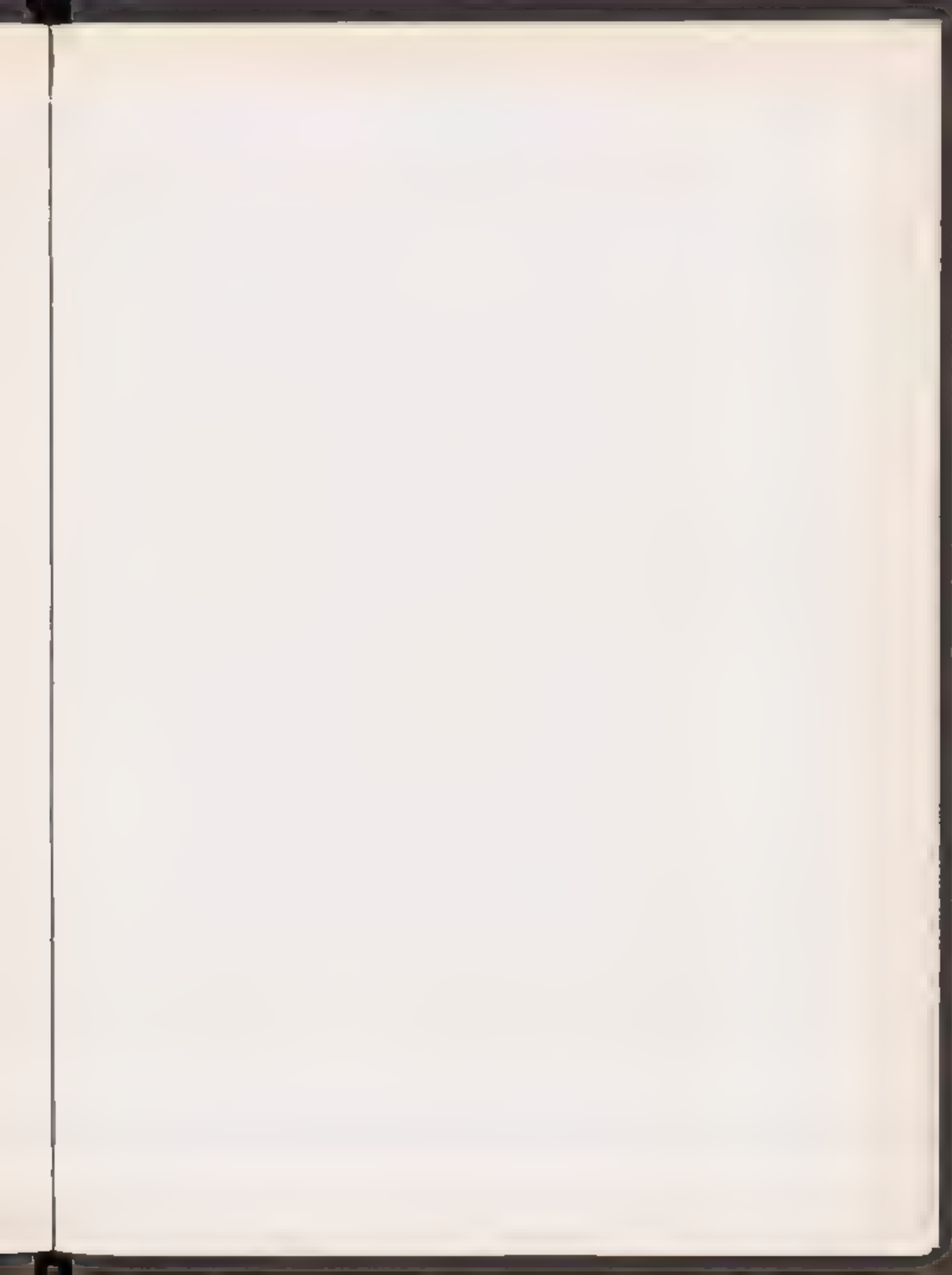
من ممتلكات المتحف
من ممتلكات المتحف
من ممتلكات المتحف





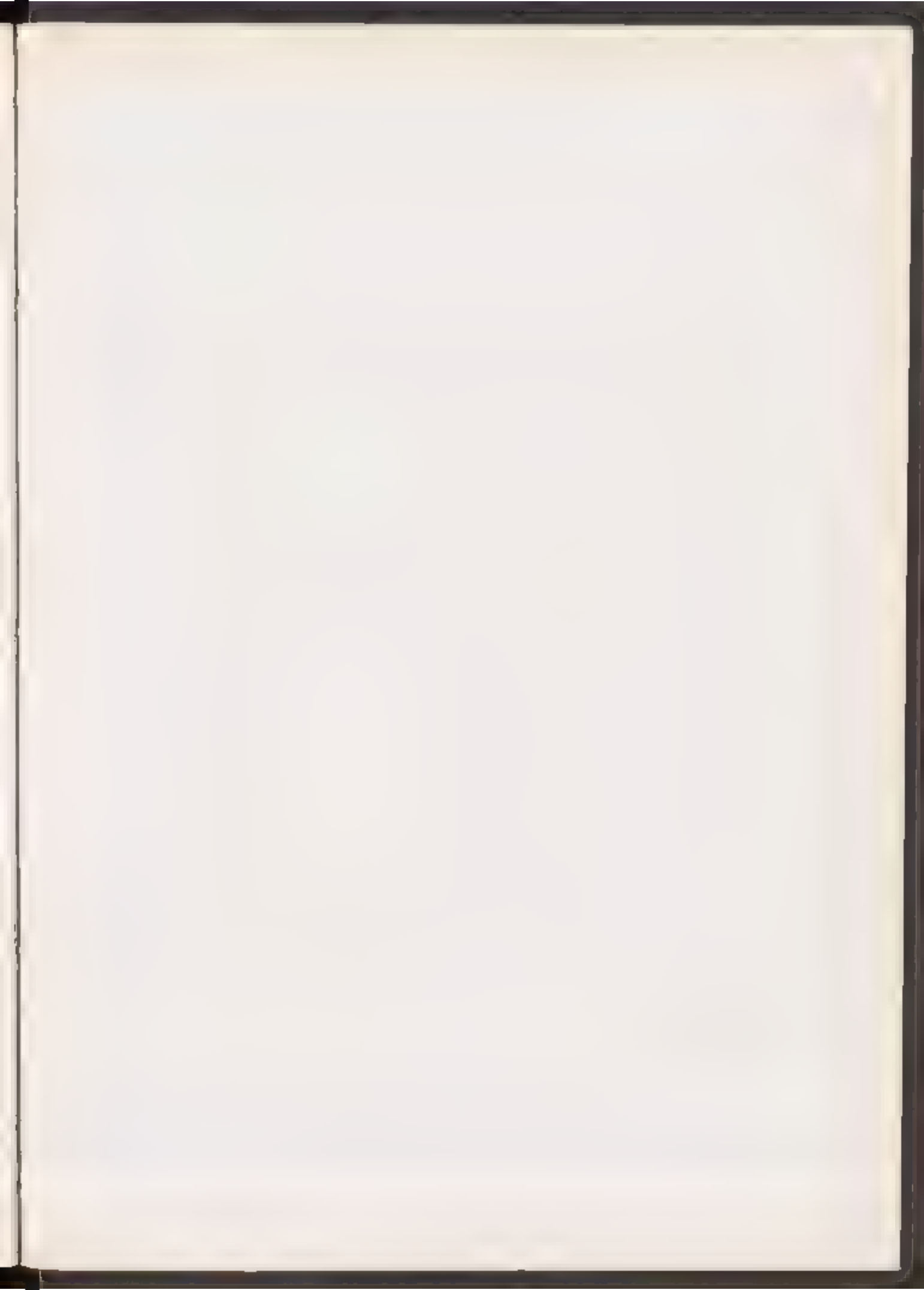




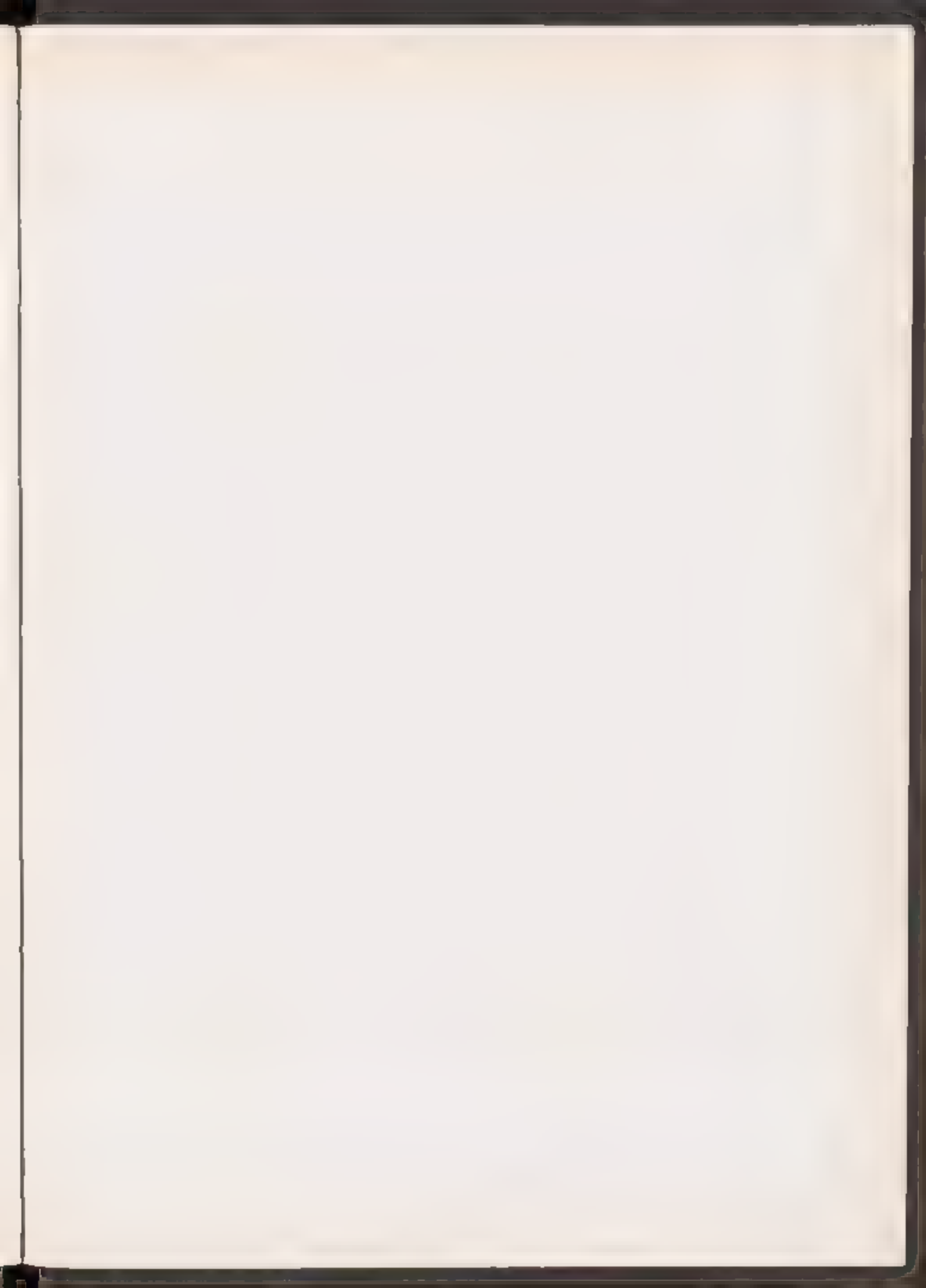




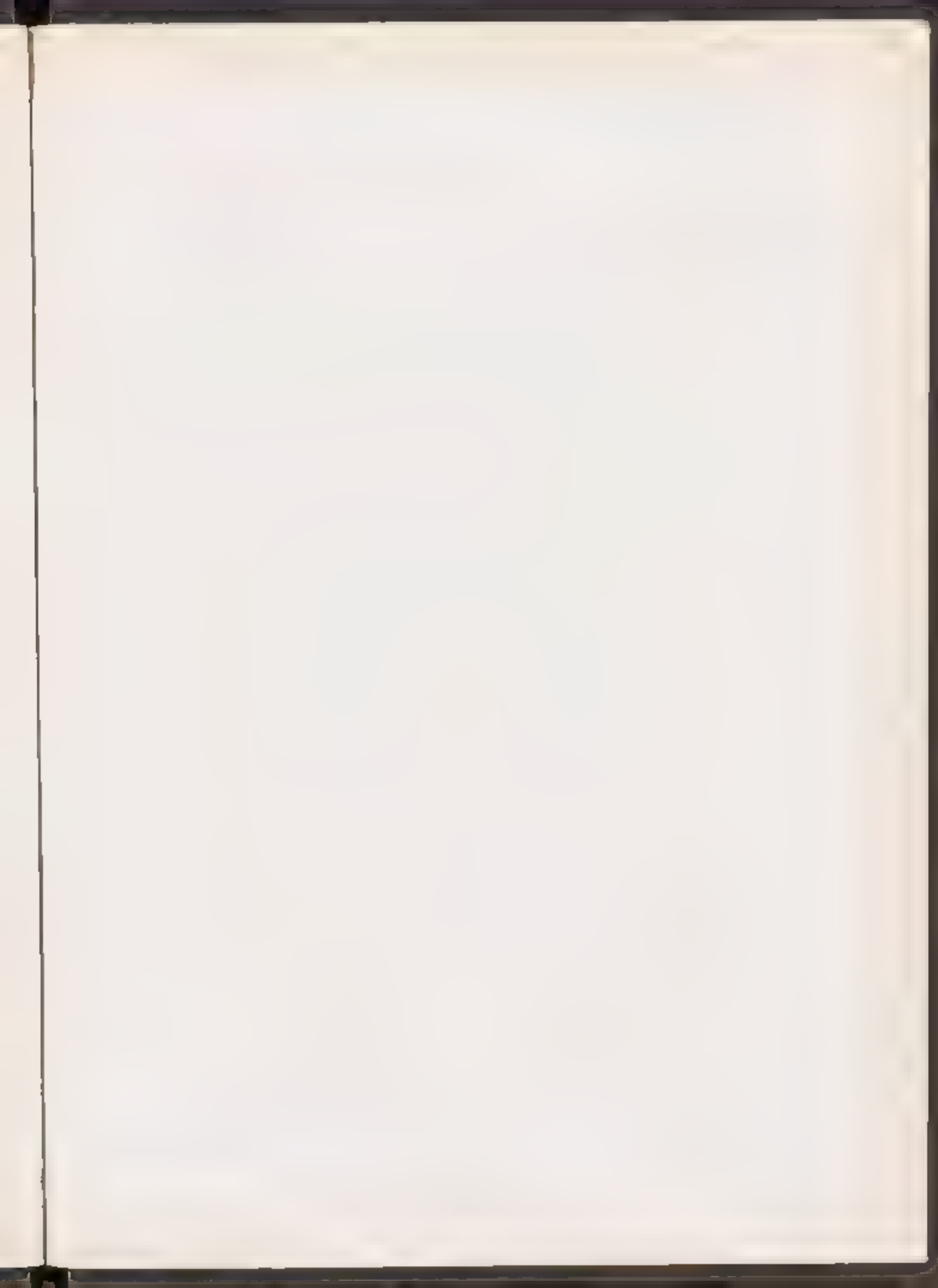
١٠٠ من لوح من خشب صنوبر من حدقصور حراء عاصم بن ذؤانج حرمه (٣٤٦١ و ٣٤٦٢) القرباء العاصم - دي



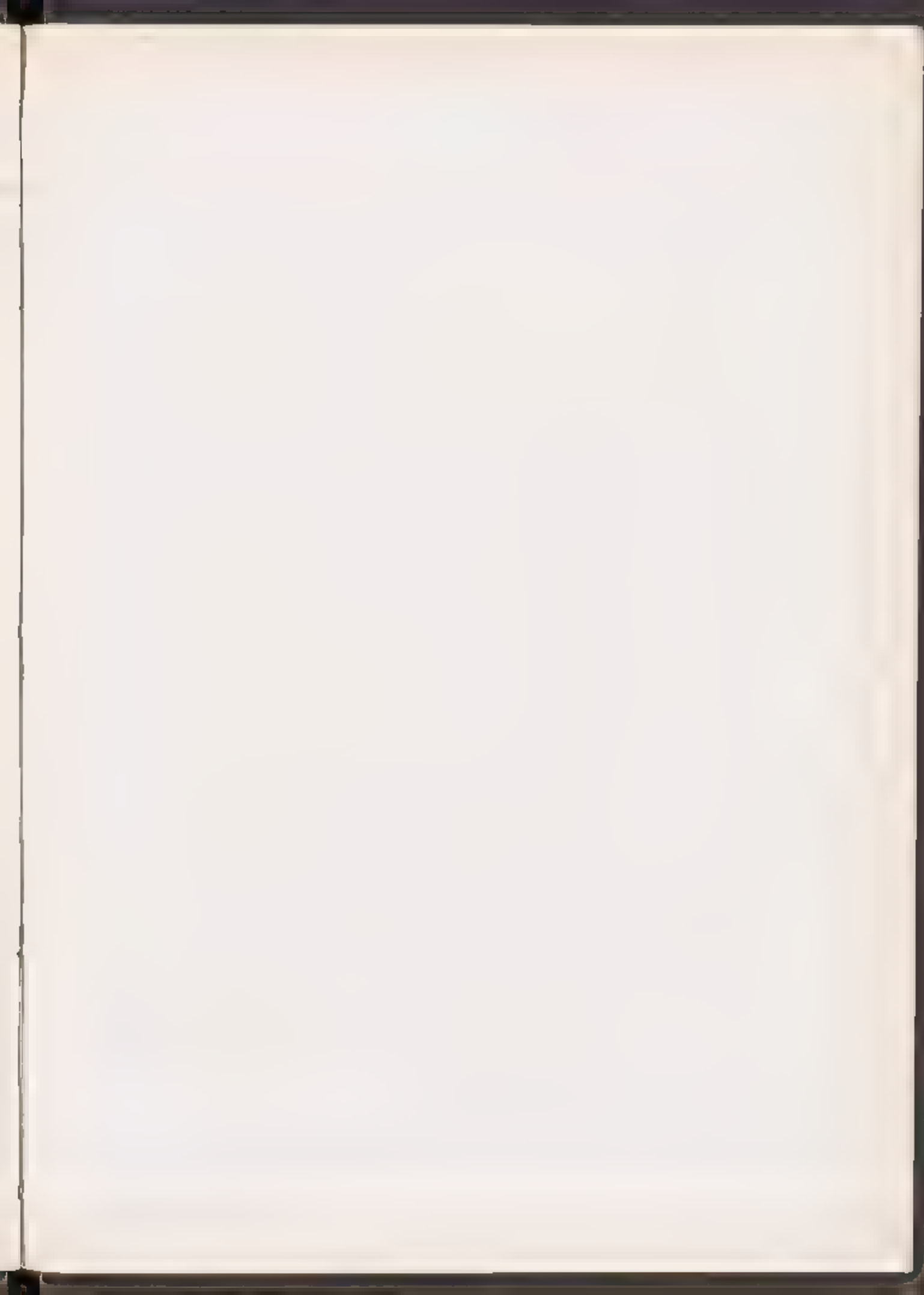






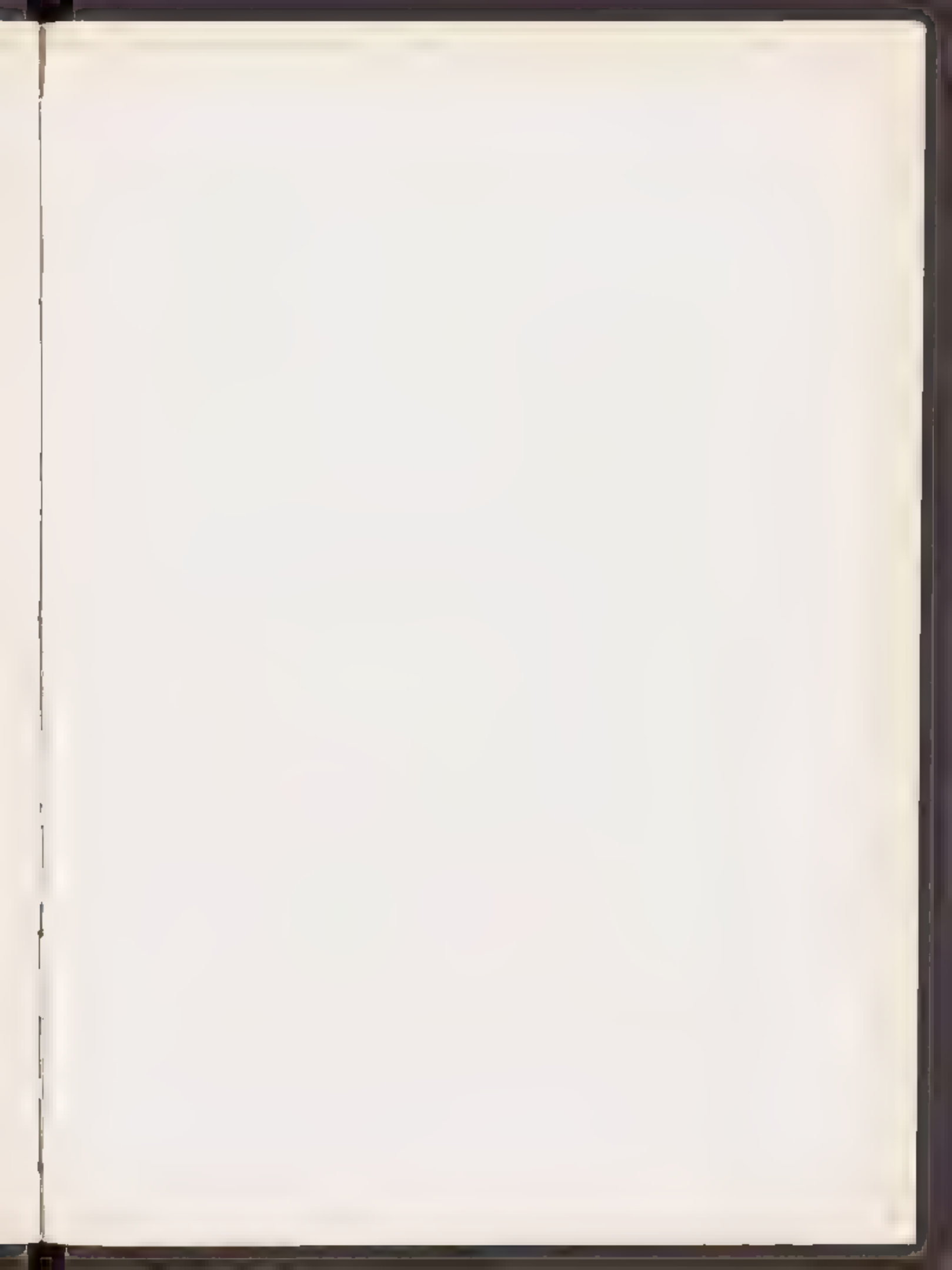


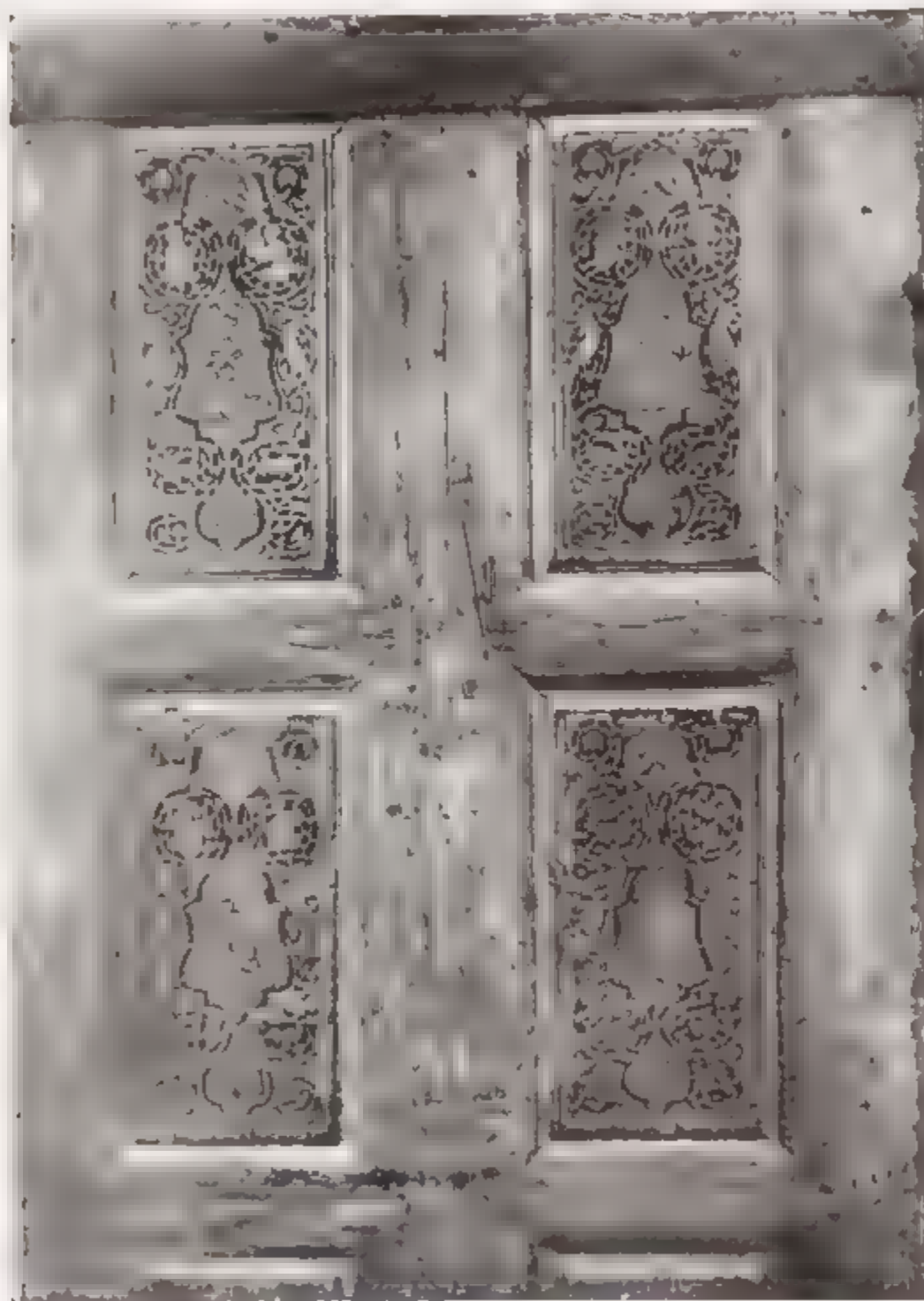




(للوجه رقم ٥٠)

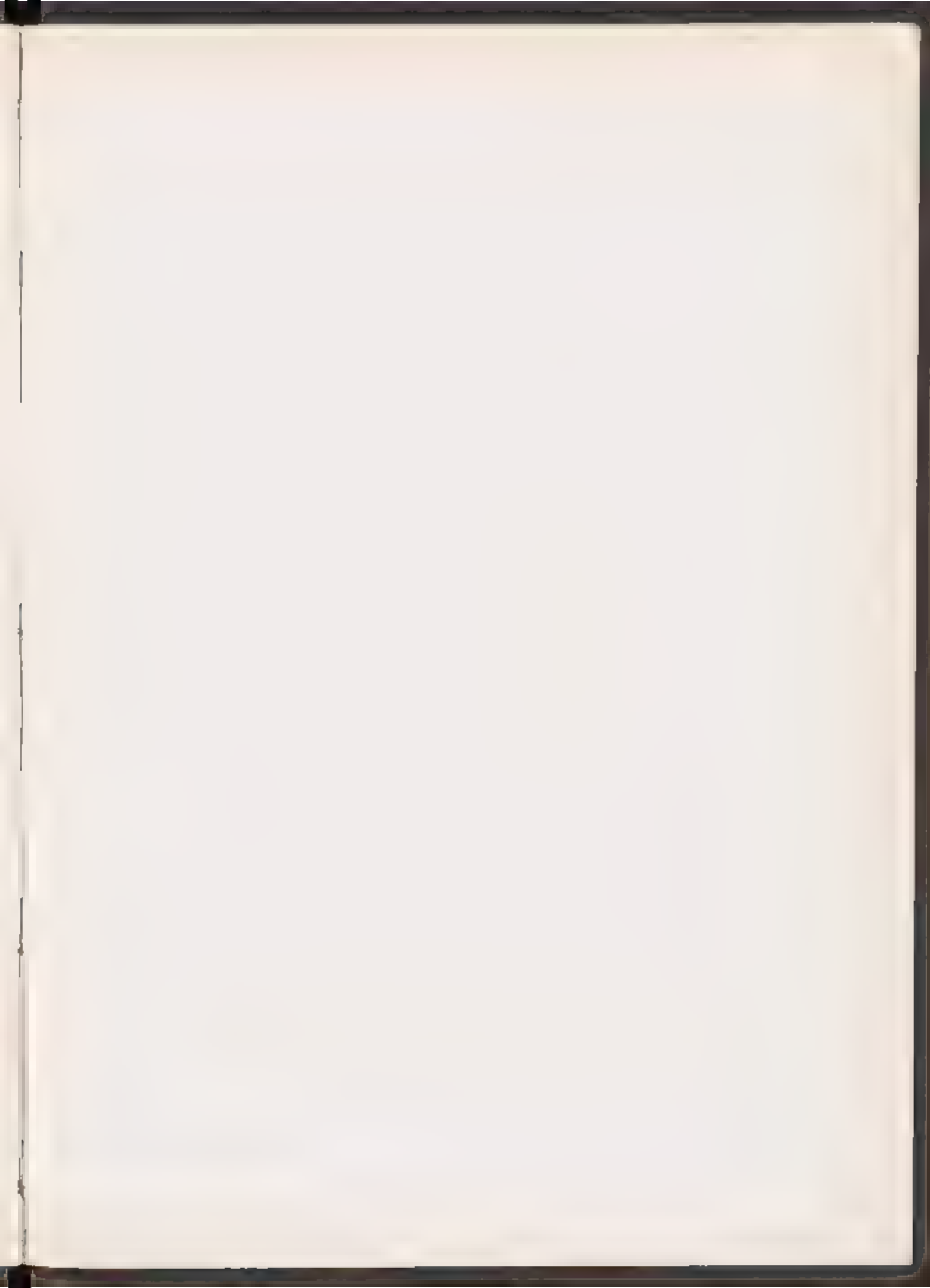




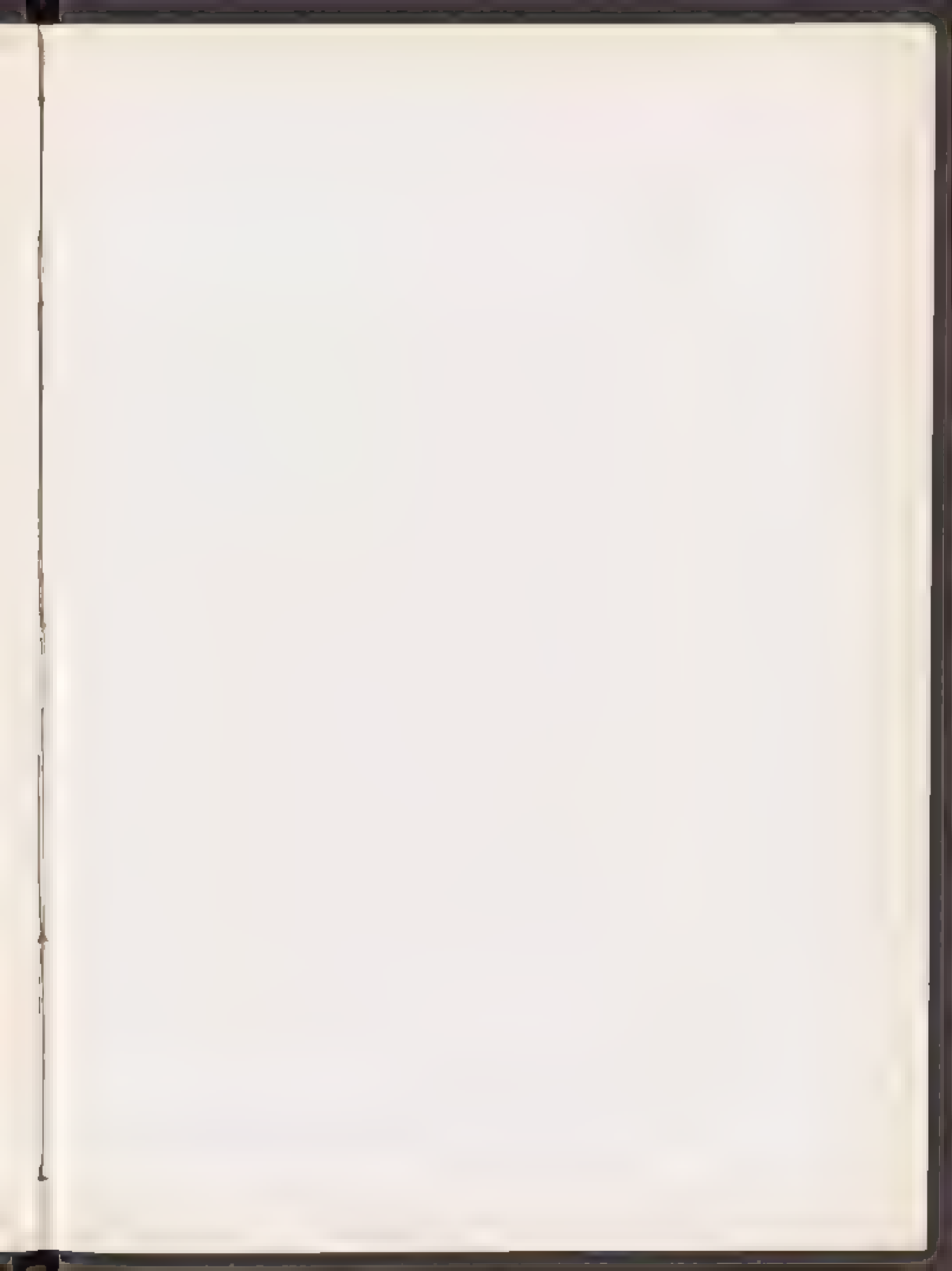


تمثال من الحجر الجيري، من المتاحف القديمة، (٥٥٠)

عمره حوالي سنة ١٨٠٠



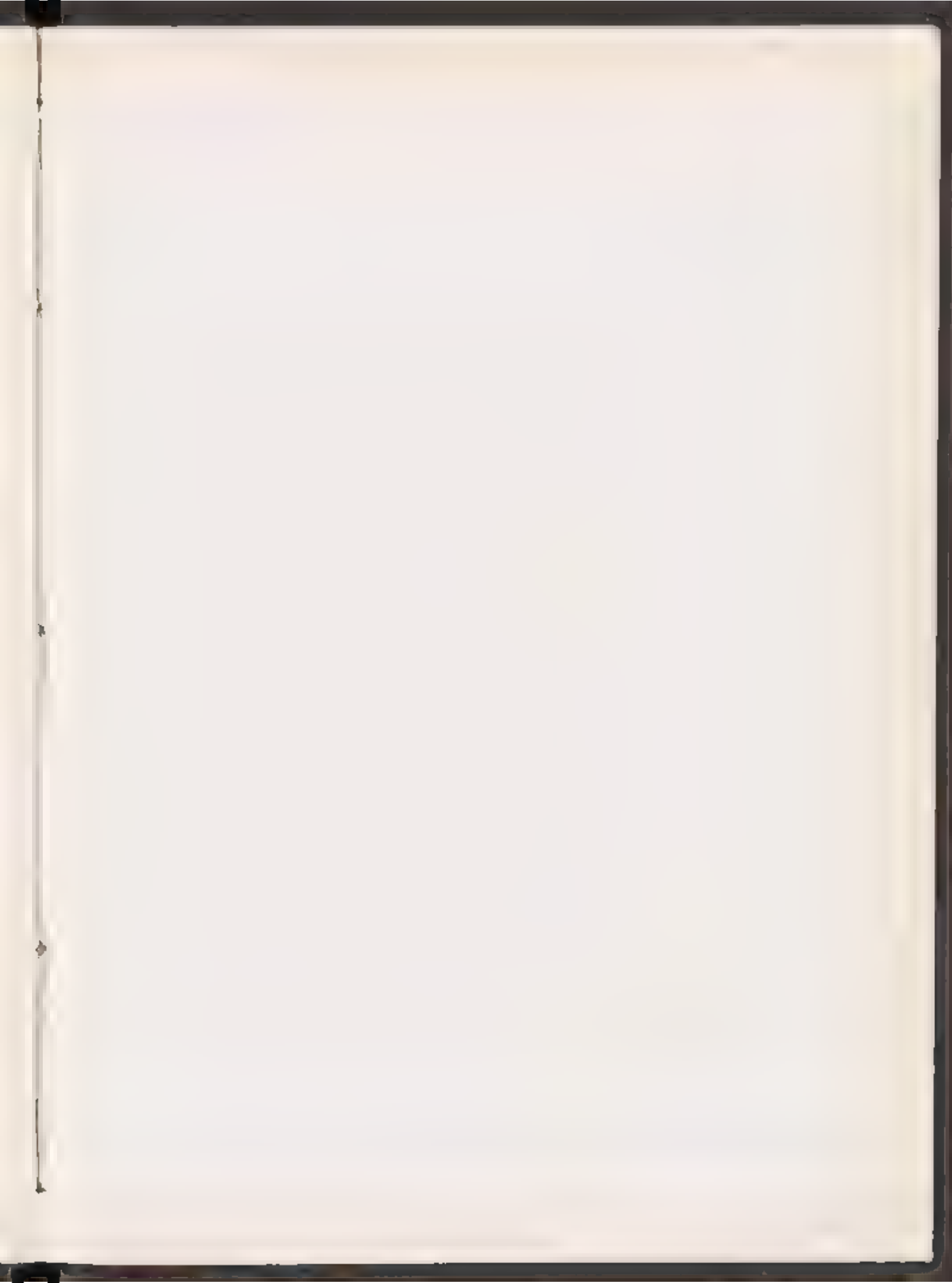




(اللوحة رقم ٥٣)



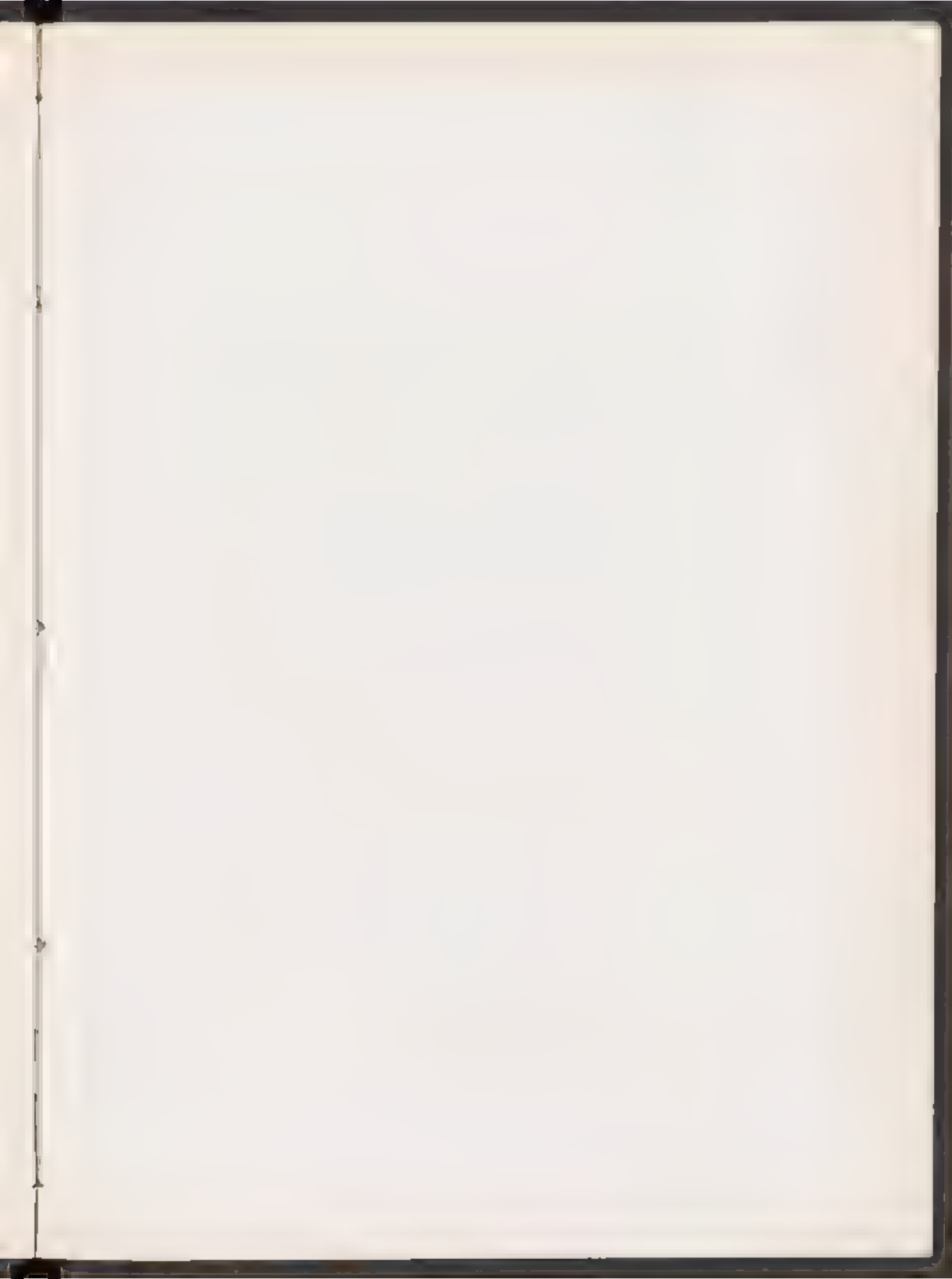
حسب ما ذكره في المتن من أن هذه الأجزاء من الكتاب
[أشبهت صفيحة من ذهب]



اللوحة رقم ٥٤

مكتبة جامعة القاهرة - قسم المخطوطات





(للوحة , قسم ٥٥)



كفيه مصف الى

صندوق من ارجل من دوح وظهره قوشر . الى عصب الزنبركي الى اي . من صفة الى حور سادس خيل الزنبركي



١٥٠

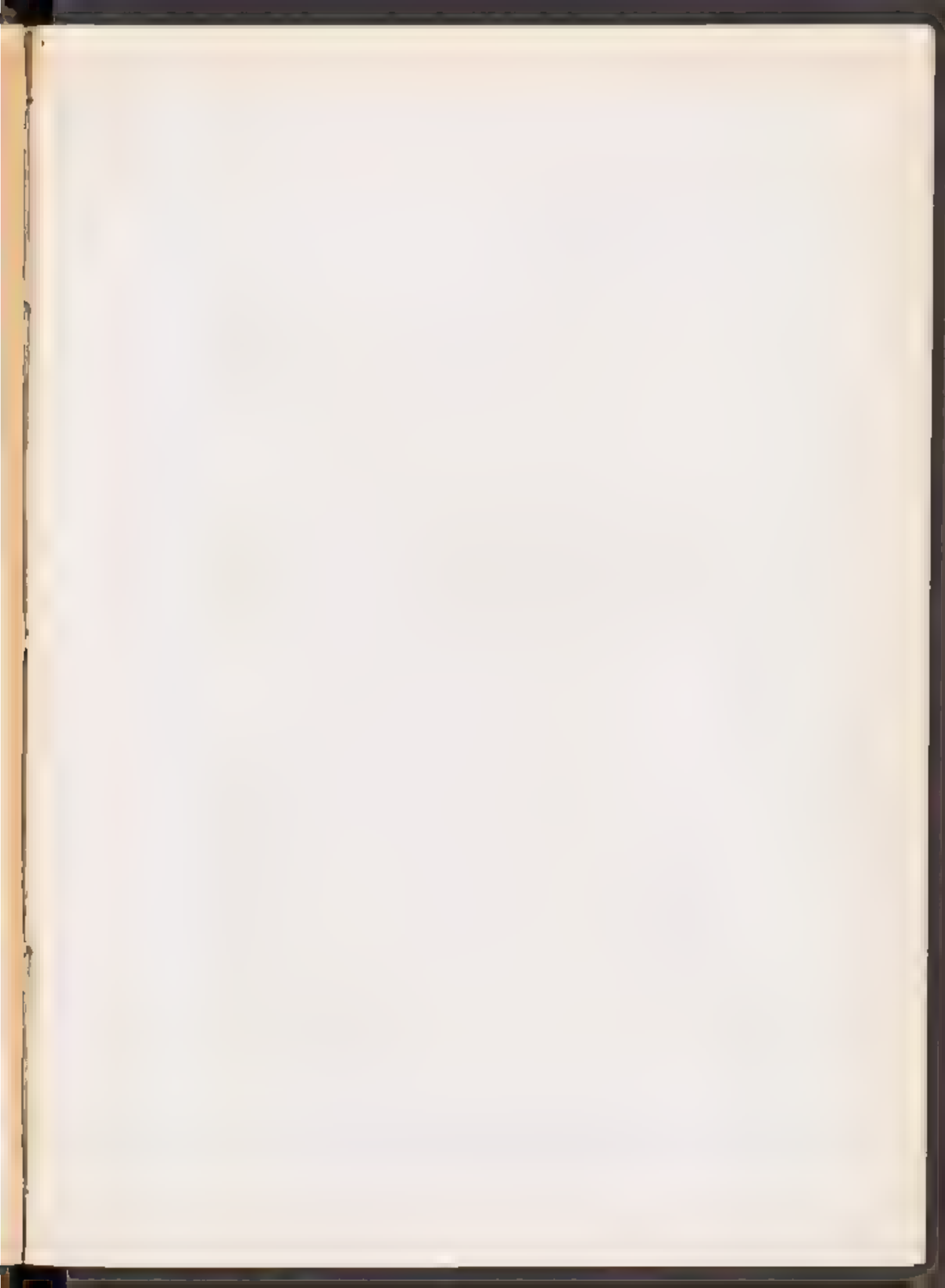
١٥٠

١٥٠

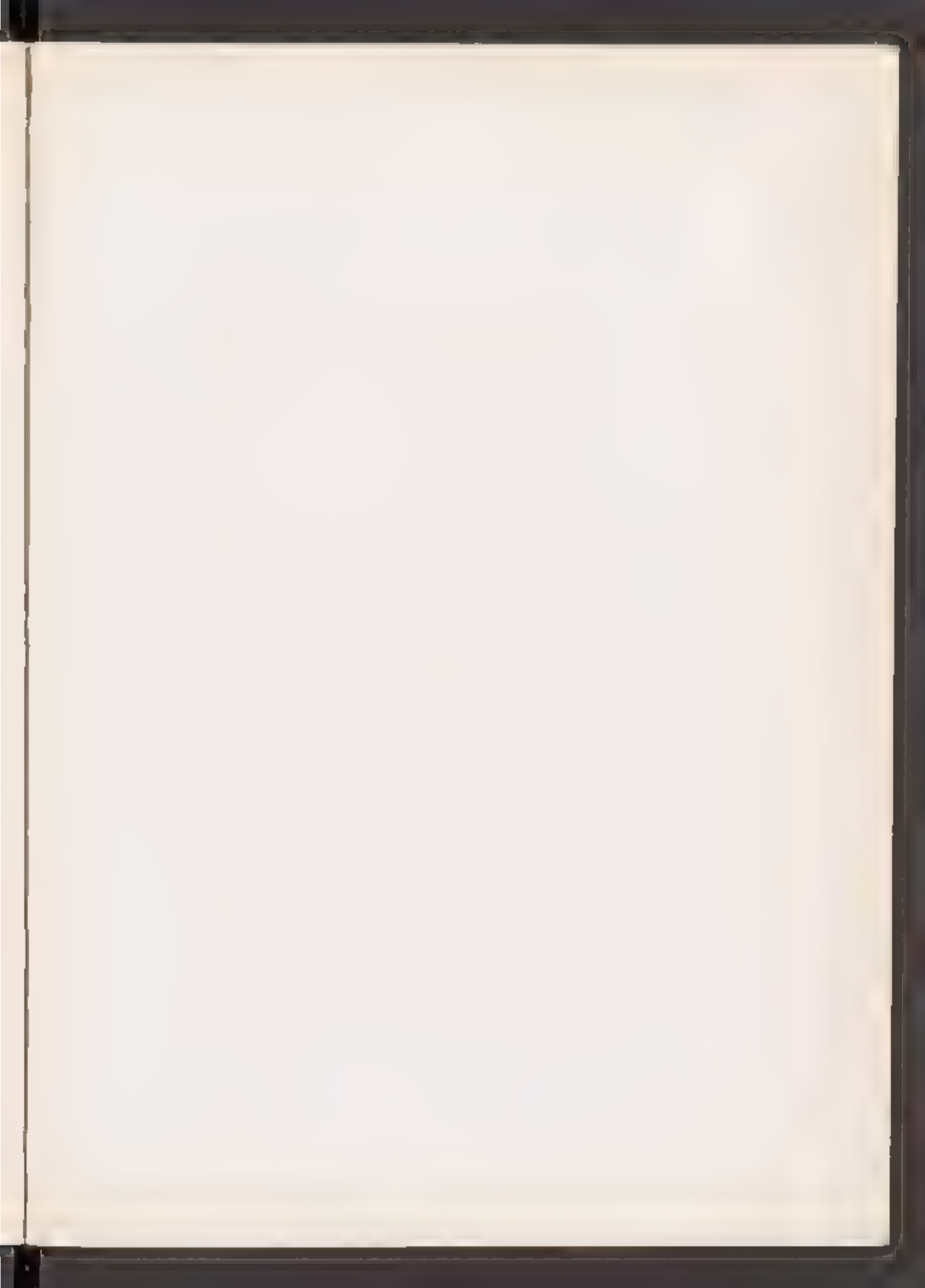
١٥٠

١٥٠











نساء من
نساء
نساء



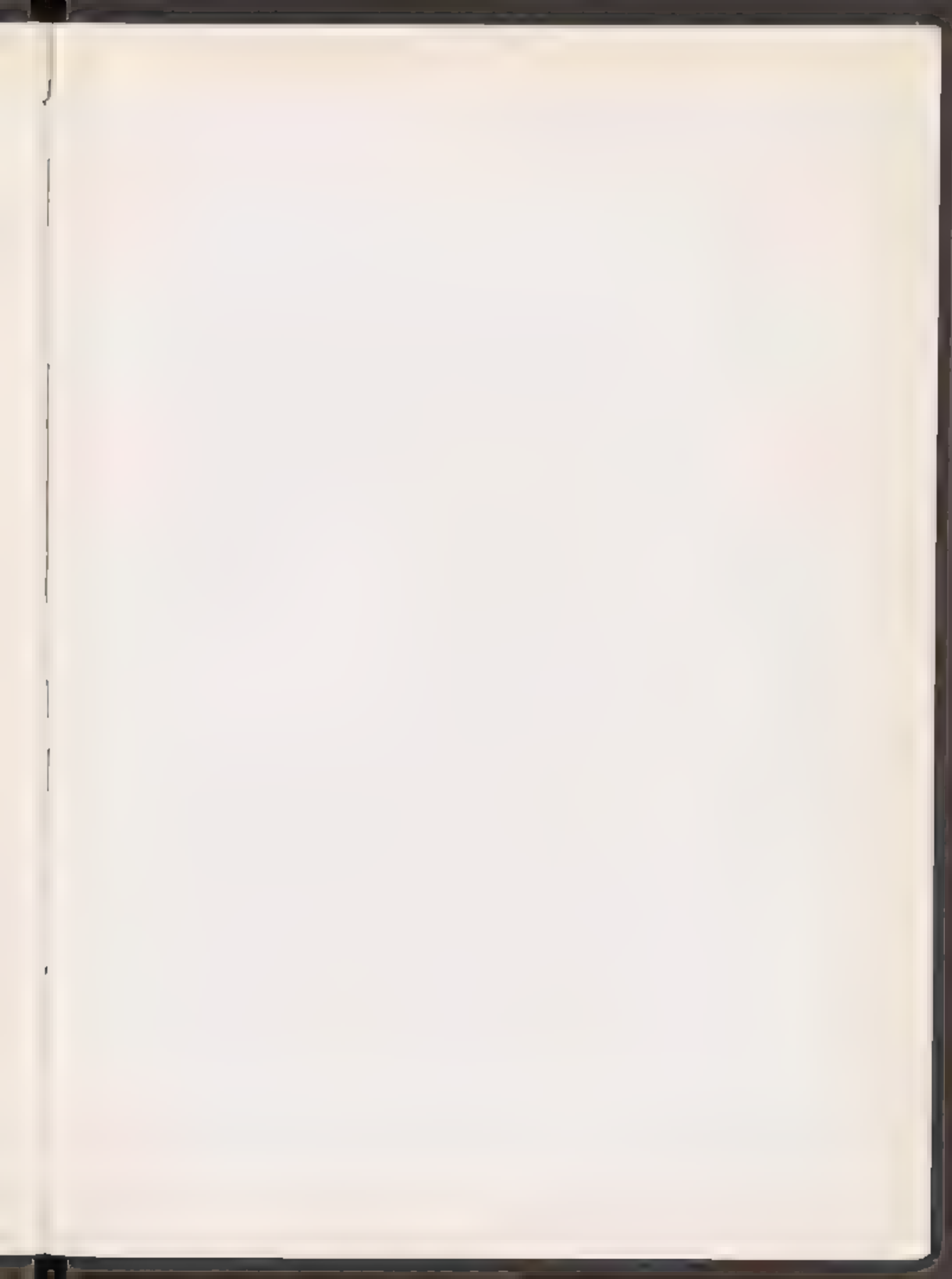
التوحشة رقم ٥٩

التمثال من البرونز
(١٠٠ × ٦٠ × ٤٠ سم)
[٥٠٠٠]



التمثال من البرونز
(١٠٠ × ٦٠ × ٤٠ سم)





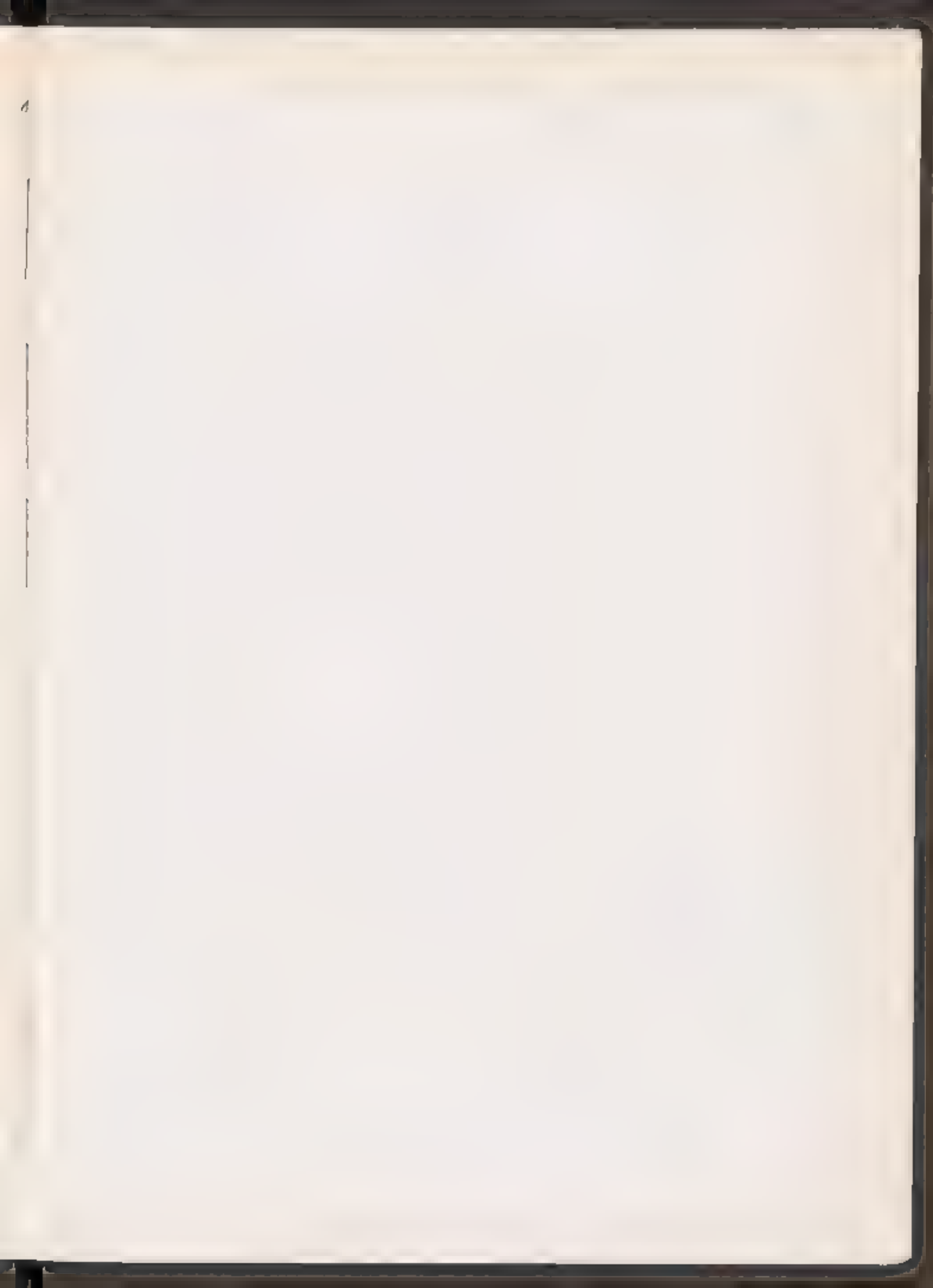
(للوحة رقم ٦٠)

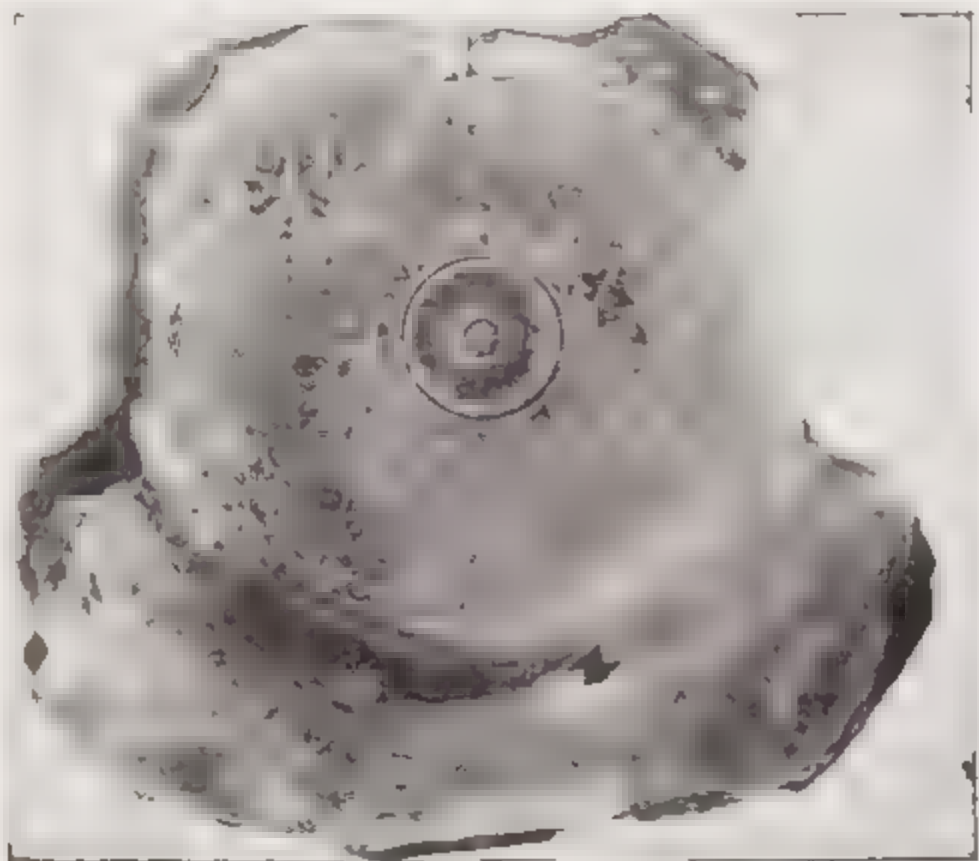
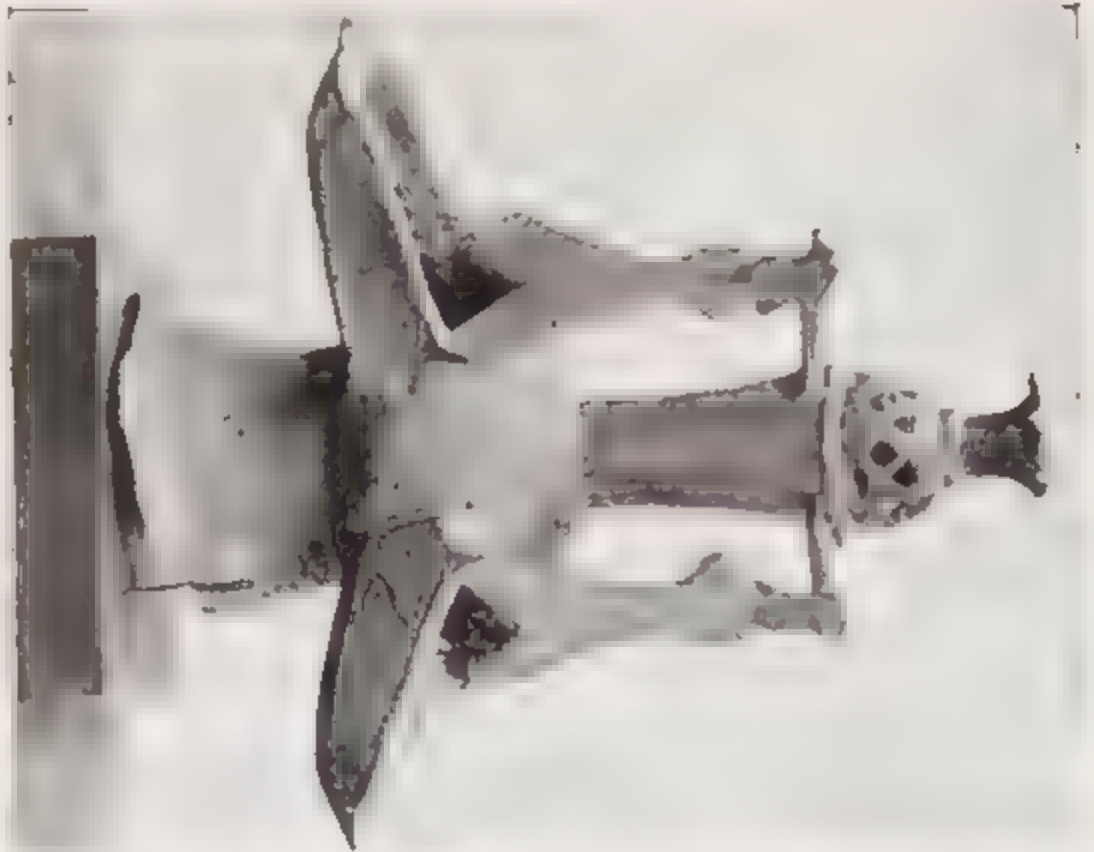


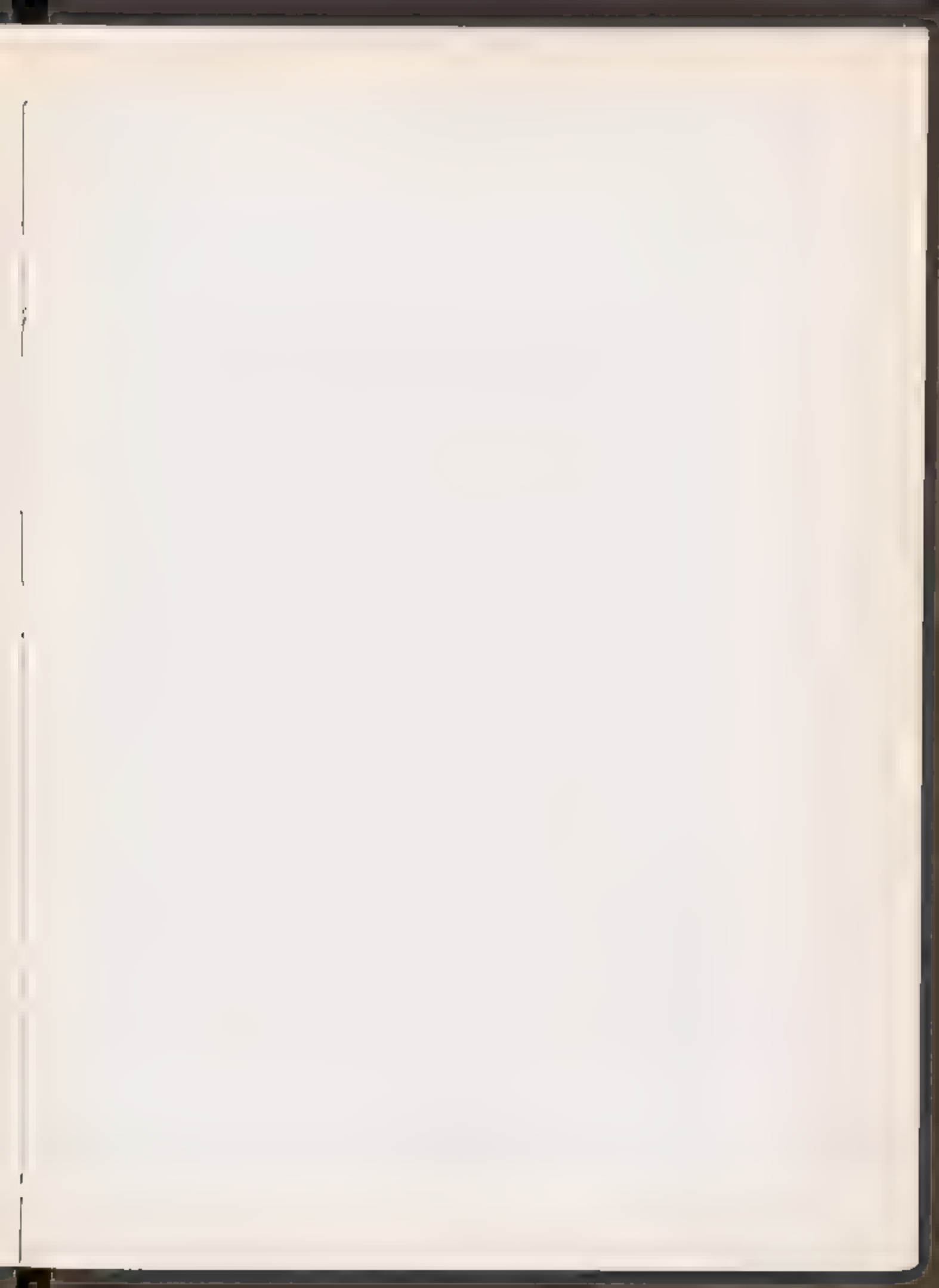
كاشفة محمد مرسي



كاشفة محمد مرسي







(لوحة رقم ٦٢)

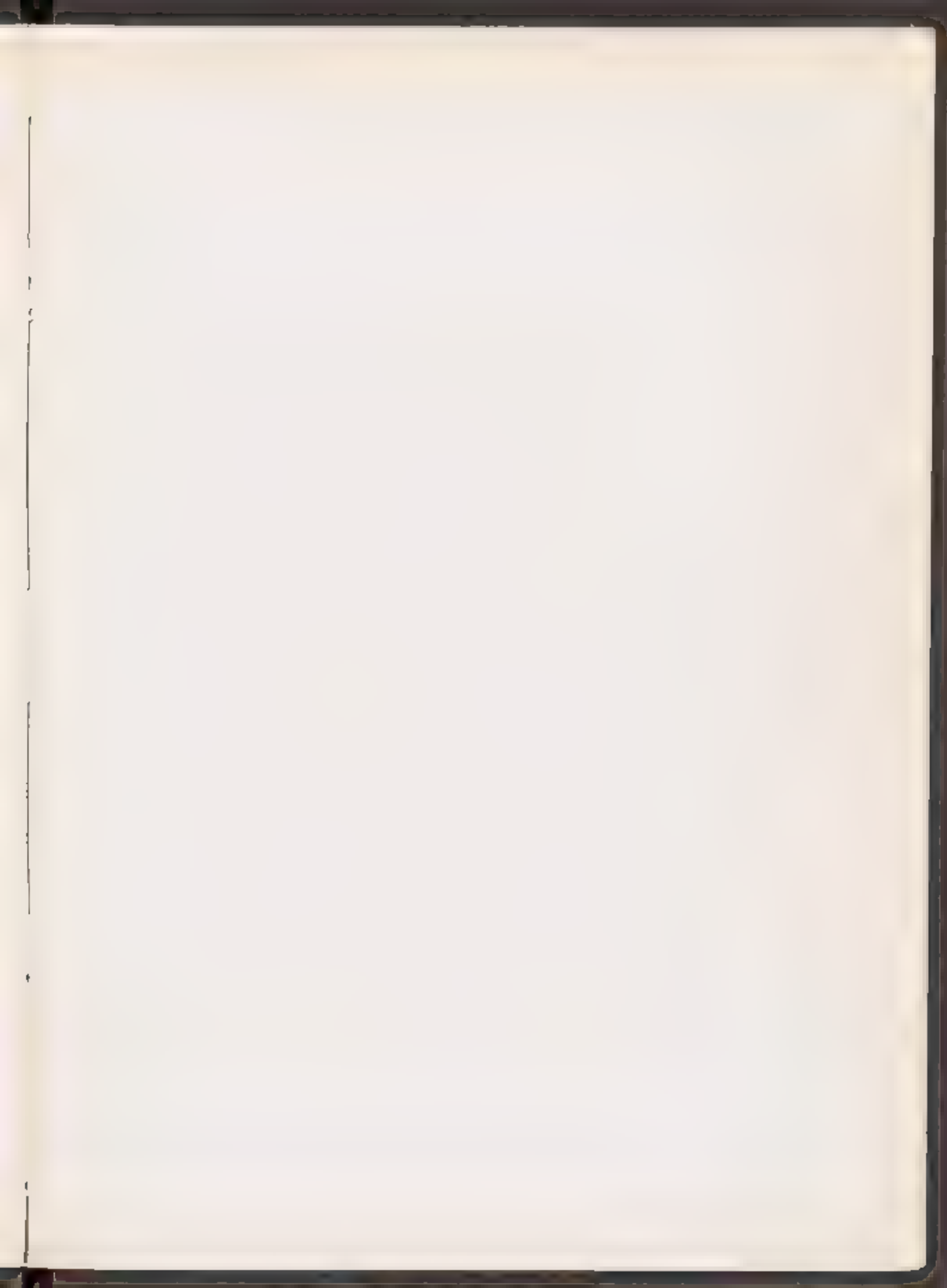


اللوحة رقم ٦٢



اللوحة رقم ٦٢

اللوحة رقم ٦٢





شعاع نامی - فی سبب داسلای -
لکھنؤ - داسلای -



شعاع نامی - فی سبب داسلای -
لکھنؤ - داسلای -

